L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

ADMINISTRATION ET RÉDACTION
J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).
Téléphone DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C A. 4615

ONZIÈME ANNÉE. — N° 2. — MARS-AVRIL 1959

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — **DOCUMENTATION GÉNÉRALE**

DEUXIÈME PARTIE. — **DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE**

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 2. — MARS-AVRIL 1959

(DATES DE PARUTION : JANVIER, MARS, MAI, OCTOBRE, DÉCEMBRE)

Ont collaboré à ce numéro

R. AULOTTE, assistant à la Faculté des Lettres de Lille ;
J. BEAUJEU, professeur à la Faculté des Lettres de Lille;
M. BIZOS, inspecteur général de l'Instruction publique ;
Jacqueline DUCHEMIN, professeur à la Faculté des Lettres de Poitiers ;
J. EHRARD, professeur au Lycée Voltaire ;
H. DE LAGREVOL, professeur à l'Externat Saint-Joseph de Lyon ;
J. LÉGER, professeur au Lycée Montesquieu de Bordeaux ;
J. PERRET, professeur à la Sorbonne ;
J. ROBICHEZ, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille ;
J. de ROMILLY, professeur à la Sorbonne ;
H. ROUSSEL, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille ;
P. SURER, professeur au Lycée Marcelin-Berthelot ;
J. VOISINE, professeur à la Faculté des lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **1.600 f ;** Étranger : **1.800 f ;** le numéro : **370 f**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsabilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Où en sont les études sur les chansons de geste françaises?

Le 15 août 778, l'arrière-garde des troupes de Charlemagne, au retour de l'Espagne, fut taillée en pièces par des insoumis ou des rebelles. Quelque trois cents ans plus tard, un poète, qui prétend s'appuyer sur une geste plus ancienne, chante l'héroïsme de ceux qui tombèrent à Roncevaux sous les coups des Sarrasins, explique leur défaite par la trahison de Ganelon et la démesure héroïque de Roland, imagine que Charlemagne venge ensuite l'honneur des armées chrétiennes. Comment est-on passé de cela à ceci? Comment d'autres chansons analogues se sont-elles constituées pour célébrer d'autres victoires et d'autres défaites remportées ou subies par des contemporains de Charlemagne, tel est l'un des problèmes principaux que posent les chansons de geste. Ce n'est pas le seul, mais les médiévistes qui n'ont guère l'occasion de s'abandonner aux tentations de l'anecdote biographique semblent avoir un faible, bien explicable d'ailleurs, pour l'étude des origines. On a pu croire que Bédier avait apporté une solution définitive. Depuis quelque trente ans, le bel édifice a été fortement ébranlé. Aussi a-t-il paru utile de faire ici le point à l'usage de lecteurs cultivés qui se portent plus volontiers vers d'autres cantons de la littérature française, sans croire pour autant que toute la production antérieure au XVIe siècle n'est digne d'aucune attention.

N'ayant jamais eu l'occasion de prendre position dans le débat qui oppose bédiéristes et antibédiéristes, « individualistes » et « traditionalistes », je me suis efforcé de garder ici l'objectivité la plus sereine et, devant opposer les théories, de ne pas les déformer plus que n'y oblige l'exposé forcément succinct de discussions souvent ardues ou de constructions qui occupent des milliers de pages.

Ces lignes garderont donc un caractère très analytique. Après un exposé très sommaire des anciennes théories, et de celle de Bédier, on résumera pour chacune des principales chansons des trois cycles, les conclusions des travaux postérieurs aux *Légendes épiques*.

Seule la partie proprement historique des *Légendes épiques* est mise en cause dans les études que nous signalerons ci-après. L'exégèse esthétique qui enrichit et conditionne pour une part la thèse de Bédier n'a pas été attaquée. Elle est même devenue « le modèle et la base de toute étude littéraire des textes du Moyen Age ». Et, certes, on est en droit de juger les œuvres médiévales en se référant aux règles de notre goût moderne, mais l'esthétique du XIe et du XIIe siècle, surtout quand il s'agit de parvenir à des conclusions portant sur des réalités de fait, aiderait certainement à mieux cerner la vérité (1).

***

(1) Cf. Eugène Vinaver, *A la recherche d'une poétique médiévale, Cahiers de civilisation médiévale*, Poitiers, janvier-mars 1959.

LES PLUS ANCIENNES THÉORIES, ROMANTIQUE ET POSITIVISTE

La théorie la plus ancienne, celle de Fauriel qui s'inspire des idées de Wolf sur l'origine de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, avait une portée très générale et, par delà les chansons de geste, s'appliquait à toutes les épopées primitives françaises (1). Les œuvres épiques qui apparaissent au temps des croisades n'ont pas été brusquement inventées plusieurs siècles après les événements qu'elles rapportent mais sont l'expression d'une tradition vivante et continue. L'émotion consécutive aux batailles fit naître spontanément des chants populaires, car la poésie primitive « expression directe et obligée de la nature » procède d'une « effusion spontanée du génie populaire ». Non fixés par l'écriture, ces chants qu'on appelle bientôt des cantilènes, sont colportés de ville en ville par des chanteurs de métier et passent par transmission orale de génération en génération jusqu'au jour où, mis par écrit, ils sont combinés en de vastes corps de romans.

Ces généralisations prirent un caractère beaucoup plus scientifique dans l'*Histoire poétique de Charlemagne*. G. Paris ne s'écarte pas du dogme de l'origine populaire mais précise la date d'apparition et la nature même des cantilènes. Leur naissance se situe du VIIᵉ à la fin du Xᵉ siècle, de Dagobert à Louis IV d'Outremer, à cette époque où dans le « bouillonnement confus » dû au mélange des races, latine et germanique, le peuple prend conscience de lui-même. La riche fermentation poétique qui s'ensuivit, se manifeste par des chansons brèves, lyriques dans leur forme, épiques dans leur fond, dont la production tarit au Xᵉ siècle, quand elles sont absorbées par les chansons de geste.

Pourtant G. Paris admettait que dès le VIᵉ siècle il aurait pu exister des poèmes complets. C'était donc faire naître deux fois l'épopée, devait lui reprocher Pio Rajna, qui rejetant les cantilènes comme une hypothèse gratuite, affirme qu'à très haute époque, en pleine période mérovingienne, il y eut des chansons de geste. L'épopée française est donc germanique dans son origine et les textes où l'on voit des cantilènes, le *Fragment de La Haye*, le *Chant de Saint-Faron*, représentent en fait les débris de chansons plus anciennes, franques donc germaniques.

Dans un livre extrêmement brillant, mais parfois injuste (2) I. Siciliano a montré comment, devenue positive avec G. Paris et P. Rajna, la critique érudite reste imprégnée d'un optimisme méthodique, d'une confiance démesurée dans l'historicité des chansons de geste et dans le génie créateur de la foule-poète. Le scepticisme non moins méthodique de Bédier allait s'efforcer de ruiner le fondement historique de l'épopée française et de rétablir la primauté du poète-individu.

LA THÉORIE DE BÉDIER

Il est trop facile de résumer les quatre volumes des *Légendes épiques* dans la formule « Au commencement était la route » (3) en faussant ainsi une pensée infiniment nuancée. Bédier, en effet, qui s'attache d'abord aux erreurs et aux exagérations certaines de ses adversaires, ne paraît pas vouloir dresser à son tour un système. Et pourtant il en a un. Quand il écrit : « Nos poètes n'ont pas combiné des événements historiques, mais des théories poétiques » (4), il donne la conclusion de son premier volume, de la *pars destruens* de son travail mais en même temps annonce une thèse qu'on peut formuler à peu près ainsi.

S'il y a si peu d'histoire dans les chansons de geste, plus n'est besoin d'avoir recours au génie populaire, ni à ces cantilènes, dont nous n'avons d'ailleurs guère de traces, pour expliquer ce résidu. Mais alors le poète reprend tous ses droits, un poète qui travaille au XIᵉ siècle — ou guère plus tôt — dans la ferveur du mouvement spirituel que connut alors la France. La matière à laquelle il applique son génie, il l'a trouvée dans ces légendes locales qui végétaient autour des sanctuaires, entretenues par la piété souvent intéressée de moines soucieux de retenir la clientèle des pèlerins. Et si les sanctuaires expliquent la survivance des légendes ou leur formation,

---

(1) La doctrine de Fauriel fut d'abord exposée dans la *Revue des deux mondes* (1832) où sont résumés les cours donnés en 1830-1831. *L'Histoire de la poésie provençale* écrite en fait par J. Mohl, donne un texte plus développé, d'après les leçons dont le manuscrit se trouve à la bibliothèque de l'Institut.

(2) I. SICILIANO, *Les origines des chansons de geste*, Paris, Picard, 1951.

(3) Bédier a écrit cela dans les *Légendes épiques*, III, p. 367. Dans *La Chanson de Roland, Commentaires*, Paris, Piazza, 1927, il précise (p. 30) : « Avant la chanson de geste, la légende, légende locale, légende d'église; au commencement était la route, jalonnée de sanctuaires. »

(4) *Légendes épiques*, I, 358.

c'est le poète qui explique l'œuvre. « Les chefs-d'œuvre de l'épopée médiévale, comme n'importe quels autres chefs-d'œuvre, trouvent en eux-mêmes leur commencement et leur fin (1). »

1° LE CYCLE DE GUILLAUME D'ORANGE

Le prototype historique du héros légendaire n'est autre que saint Guillaume de Toulouse. G. Paris (2) avait expliqué, par sa théorie des cantilènes, comment on est passé de l'un à l'autre et comment s'étaient groupés autour du Guillaume épique, les héros, ses parents, devenus avec lui les protagonistes de vingt-quatre chansons et réalisant avec une foule de comparses une longue série de prouesses.

Les anciennes chansons qui célébraient le Guillaume conquérant de Catalogne se sont mêlées à celles qui chantaient d'autres héros et dont le souvenir nous a été gardé entre autres par le *Fragment de La Haye*, qui, au xe siècle, s'inspirait de chansons épiques écrites en langue romane. Le héros légendaire se vit attribuer par contamination les caractéristiques d'un certain nombre d'autres Guillaume. La contamination la plus importante, qui identifie le Guillaume méridional avec un homme du Nord, Guillaume de Montreuil, fut réalisée dans le *Charroi de Nîmes*. Les chansons qui célébraient Vivien, héros des Aliscamps, vinrent s'incorporer au cycle, lorsque Vivien devint le neveu de Guillaume. La geste d'Aymeri de Narbonne offrirait donc l'exemple le plus complet et le plus instructif de l'origine et de l'évolution de l'épopée française.

Les érudits, dépeçant les vingt-quatre chansons du cycle, avaient découvert à la fois les sutures révélatrices de chansons plus anciennes et seize Guillaume historiques fondus en un seul héros légendaire. Mais la plupart n'étaient d'accord ni sur le découpage ni sur les identifications. Aussi Bédier eut-il beau jeu de les opposer les uns aux autres et de conclure que les vingt-quatre chansons du cycle ne connaissent comme personnages historiques, en dehors de Charlemagne et de son fils, que le comte Guillaume qui combattit les Sarrasins, épousa Guibourc et se retira au monastère d'Aniane qu'il quitta pour fonder l'abbaye de Gellone où il mourut en odeur de sainteté.

Ces rares éléments historiques, dit Bédier, ont pu être fournis aux poètes par les moines désireux d'attirer la clientèle des pèlerins en chantant des héros qui étaient enterrés chez eux ou dont des reliques insignes leur étaient parvenues. Et tout au long de la *Via Tolosona* que suivaient les pèlerins français en marche vers Compostelle, il découvre des traditions légendaires, relatives à Guillaume, liées à des lieux de pèlerinage. Ce solide enracinement topographique rend donc inutile le recours à une tradition ininterrompue de chants et ni le *Fragment de La Haye*, ni le témoignage d'Ermold le Noir ne prouvent l'existence à haute époque d'une véritable tradition épique concernant Guillaume. Le premier date du xie siècle et dans le second il y a surtout des souvenirs de l'épopée latine.

F. Lot, qui d'abord approuva son illustre ami, sentit un jour naître des inquiétudes et reprit l'examen des problèmes. Il admet que parmi les vingt-quatre chansons du cycle, il en est au moins une à laquelle la théorie des localisations ne s'applique pas; c'est précisément la *Chanson de Guillaume* « la plus archaïque de ces compositions », celle d'où les autres poèmes seraient sortis pour « l'interpréter, le continuer, l'étoffer » (3). Cette œuvre originale connaît déjà bien des faits que développeront par la suite d'autres chansons et l'on y retrouve, parmi beaucoup d'autres héros « Bertrand le palazin » et « Gui l'enfant » qui figurent dans le *Fragment de La Haye*. Voici donc le fameux texte remis en honneur. Même si on le date du milieu du xie siècle (4), il est, dit Lot, l'indice d'une tradition littéraire d'une durée assez longue. En effet, il suppose un poème latin mis en prose et ce poème suppose à son tour une tradition littéraire invétérée qui peut nous ramener jusqu'à la fin de l'ère carolingienne. Ainsi perdrait beaucoup de sa portée la constatation

---

(1) P. Le Gentil, *La Chanson de Roland*, Coll. « Connaissance des Lettres ». Paris, Hatier-Boivin, 1955.

(2) *La Littérature française au Moyen Age*, p. 62-72.

(3) *Romania*, LIII, 1927, p. 459.

(4) M. Ch. Samaran (*Romania*, t. LVIII, 1932, p. 204) propose comme limites raisonnables, 980 et 1030. Signalons quelques prises de position plus récentes : M. de Riquer *Les Cantares de gesta franceses*, Madrid, Bibliotheca romanica hispanica, Editorial Gredos, 1952, p. 148-153 et, du même, *Les Chansons de geste françaises*, 2e éd. entièrement refondue, traduction française par Irénée Cluzel, Paris, Nizet, 1957, p. 134-138. Dans son compte rendu de l'édition espagnole, D. McMillan (*Romania*, 1954, p. 259-260) s'oppose aux vues de M. de Riquer, tandis que J. Frappier (*Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, S.E.E.S., Paris, 1955, p. 69-76) réfute Mc Millan. Citons enfin P. Aebischer, *Le Fragment de La Haye; les problèmes qu'il pose et les enseignements qu'il donne, Zeitschrift für rom. Phil.*, LXXIII, 1957, p. 20-37.

de Bédier « entre les chroniques latines du IXe siècle et les romans français du XIe ou du XIIe siècle, rien que l'universel silence ».

On ne s'étonnera donc pas de la conclusion à laquelle parvient Lot : « J'admets que toutes les chansons de la geste de Guillaume s'expliquent par la *Voie Régordane*, par Gellone, etc., sauf une, la plus ancienne, l'ancêtre, la *Chanson de Guillaume.* » Sans doute, mais la *Chanson de Guillaume* est-elle vraiment la plus ancienne? H. Suchier la plaçait vers 1080 (1), F. Lot, dans le premier quart du XIIe ou même dans le dernier quart du XIe (2), Bédier la fixait dans le premier quart du XIIe, tandis que P. Meyer l'attribuait à la première moitié du même siècle. D'autres pensent au contraire qu'elle est apparue tardivement. D. Mac Millan, en s'appuyant sur l'étude linguistique du texte, déclare « impossible d'attribuer à la *Chanson de Guillaume* une date de composition antérieure au dernier tiers du XIIe siècle » (3). Mais ses conclusions n'ont pas été unanimement admises. Mme J. Wathelet-Willem, entre autres, les rejette et propose les environs de 1140 (4). Et quelle que soit la date qu'on adopte, on devra retenir que Ph. A. Becker, qui avant Bédier mit en relief le rôle du poète et minimisa le résidu historique des chansons, rendait encore à la *Chanson de Guillaume* la primauté dans le temps (5).

L'année même où paraissait l'article de F. Lot, Scheludko (6) faisait observer que Deramed, le chef sarrasin de la *Chanson de Guillaume*, n'est autre que l'Abder-Rahman qui en 732 fut vaincu par Charles Martel. Il se croyait par là autorisé à faire remonter aux événements de 732 la naissance d'une tradition épique à laquelle seraient venues par la suite se rattacher d'autres traditions sur Guillaume de Toulouse et sur Louis le Pieux.

Enfin, partisan enthousiaste de l'historicité des chansons de geste, R. Louis, dans son étude *L'épopée française est carolingienne* (7), a consacré récemment au cycle de Guillaume un chapitre intitulé *Que le Guillaume épique a pris dans la poésie populaire ses traits caractéristiques, dès le neuvième siècle au temps de son fils Bernard de Septimanie.* Il s'agit moins, de considérer l'exactitude matérielle de menus faits que « l'atmosphère où se déroule l'action et la qualité profonde des âmes... », ce qui amène R. Louis à affirmer : « Il n'est sans doute pas une seule geste aussi conforme à l'histoire que la geste de Guillaume (8). » Bernard de Septimanie avait défendu Barcelone contre les Sarrasins, mais les traîtres Hugues le Poltron et Mafroi d'Orléans font tout leur possible pour ne pas lui amener à temps les renforts qu'il a demandés. Le destin de Bernard et de ses frères, comme celui de Guillaume et de son lignage est d'avoir à lutter sur deux fronts à la fois : celui des Maures et celui des félons à la cour.

Mais on devine dans la *Chanson de Guillaume* des souvenirs historiques précis dont les uns (la bataille de l'Archamp qui rappelle la bataille sur l'Orbieu en 793) ont trait à Guillaume, tandis que d'autres se rapportent à son fils, le couple Tedbold-Estourmi de la légende, par exemple, étant la réplique du couple historique Hugues le Poltron-Mafroi des années 826-840. Et puisqu'il garde des souvenirs du rôle joué par Guillaume de 790 à 806, comme conseiller du fils de Charlemagne, le jeune Louis alors roi d'Aquitaine, le *Couronnement de Louis*, tout anachronique qu'il est, reste lourd d'allusions historiques. Mais il attribue à Guillaume, auprès de Louis empereur, un rôle qui fut effectivement celui de Bernard. D'autre part, la figure du fils de Charlemagne, telle qu'elle apparaît dans les chansons, ressemble beaucoup plus à la réalité que le cliché, maintenu par les gens d'église, d'un grand empereur, émule de son père et de Constantin. Si les clercs avaient vraiment inspiré les trouvères, ils n'auraient pu leur fournir que cette image idéalisée et fausse. La vérité n'est parvenue aux poètes que par une tradition dont on trouve des échos chez Ermold le Noir et dans la *Vie de Louis le Pieux* écrite en 826. Ainsi la légende de Guillaume « fut à l'origine un instrument de propagande politique au service de Bernard de Septimanie qu'on défendait ainsi des soupçons d'infidélité à l'égard de son seigneur ».

L'historicité des chansons que Bédier s'était efforcé de réduire à néant reparaît donc plus triomphante que jamais. Mais, séduisantes par l'enthousiasme de leur auteur, les déductions de M. Louis n'échappent pas complètement, semble-t-il, au reproche que Bédier faisait autrefois à ceux qui retrouvaient dans les chansons des souvenirs historiques toujours très précis mais

---

(1) *La Chanson de Guillelme*, p. XXX.

(2) *Romania*, LIII, 1927, p. 453.

(3) *La Chanson de Guillaume*, Éd. de la S.A.T.F., Paris, Picard, t. II, p. 126.

(4) *Sur la date de la Chançon de Willame, Les Lettres romanes*, VII, 1953, p. 331-349.

(5) *Der Liederkreis um Vivien*, Vienne, 1944.

(6) *Ueber das Wilhelmslied, Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur*, L, 1927, p. 1-38.

(7) *Coloquios de Roncesvalles*, Institucion principe de Viana, Diputacion foral de Navarra, Zaragoza, 1956, p. 326-460.

(8) *Loc. cit.*, p. 418.

correspondant à des réalités toujours différentes. Et l'illustre médiéviste se serait fait sans doute un malin plaisir d'opposer à son disciple dissident les conclusions de R. Van Waard (1) qui explique par le XIIe siècle une chanson née au XIIe siècle. *Le Couronnement de Louis* composé entre 1131 et 1137 aurait précisé les données très vagues des chansons anciennes en s'inspirant des circonstances du couronnement de Louis VII, sacré à Reims du vivant même de son père Louis VI.

2° LA CHANSON DE ROLAND

Le manuscrit O (Digby 23 de la Bodléienne d'Oxford) est généralement reconnu comme le meilleur, le seul qui nous ait conservé une version digne d'être appelée : *Chanson de Roland.* Mais les érudits sont moins enclins que ne l'était Bédier (2) à attribuer au copiste une quasi-infaillibilité. Écrit dans le deuxième quart du XIIe siècle (3) le manuscrit O reproduit un texte dont la date de composition, difficile à déterminer avec exactitude, peut être fixée aux alentours de l'an 1100, chose qui n'est pourtant pas unanimement admise (4).

Ceci dit, en dehors des appréciations de caractère esthétique justifiées par la haute valeur littéraire du texte, les études nombreuses qui ont été consacrées à la *Chanson de Roland,* après celle de Bédier, ont trait, pour la plupart, au problème des origines. Il n'est pour s'en persuader que de se reporter aux commentaires qu'ont suscités l'épisode de Baligant ou le dernier vers du texte.

La fin de la chanson, telle qu'on peut la lire dans le manuscrit d'Oxford est-elle ou non postiche? Les avis sont partagés (5). Mais ceux qui n'admettent pas l'authenticité de l'épisode sont généralement les « traditionalistes » qui voient ici la preuve de l'existence d'une *Chanson de Roland* antérieure à celle que nous pouvons lire. Le fameux vers « Ci falt la geste que Turoldus déclinet » a suscité lui aussi des interprétations diverses (6). Rien n'oblige à le rejeter et de nombreux exemples analogues invitent même à y voir la signature du poète plutôt que celle du copiste ou d'un jongleur (7). Qui était ce Turoldus? On l'ignore. Son nom indique des origines normandes au moins lointaines, mais il chante avant tout la France, et il était sans doute un *Franc de France* comme Roland son héros (8). La *Chanson de Roland* a donc pu très normalement être écrite en français, comme le voulait Bédier et comme le soutient encore avec beaucoup de vraisemblance M. Delbouille.

---

(1) *Le* Couronnement de Louis *et le principe de l'hérédité de la couronne. Neophilologus,* t. XXX, 1946, p. 52-58.

(2) Cf. *La Chanson de Roland, Commentaires,* p. 93 ss.

(3) Sur ce problème et sur tous ceux qui touchent à la *Chanson,* on pourra se reporter au livre de M. Delbouille, *Sur la genèse de la Chanson de Roland,* Bruxelles, Palais des Académies, 1954. Cf. en particulier p. 62-73. *Notre chanson est née vers l'an* 1100.

(4) Cette date est admise par Ch. Samaran pour des raisons paléographiques (dans le prologue du fac-similé publié dans la collection de la S.A.T.F., Paris 1933). J. Horrent (*La Chanson de Roland... dans les littératures française et espagnole au Moyen Age,* Paris, Belles-Lettres, 1951, p. 42) à la suite d'une étude linguistique, penche pour la seconde moitié du XIIe siècle.

(5) Pour nous en tenir aux études les plus récentes, nous citerons :

a) Contre l'authenticité, J. Horrent, *op. cit.* p. 120-134; — Ruggero M. Ruggieri, *Valore, tradizione e diffusione dell'* « *episodio di Baligante* », *Cultura Neolatina,* 1953, fasc. 1 et 2; — J. Rychner, *La Chanson de geste, essai sur l'art épique des jongleurs,* Droz-Giard, 1955, p. 39 et 40.

b) Pour l'authenticité, P. Aebischer, *Pour la défense et l'illustration de l'épisode de Baligant, Mélanges Hoepffner,* Paris, 1949, p. 173-182; — M. Delbouille, *Sur la genèse... De l'authenticité de Baligant,* p. 32-62.

M. de Riquer (*Les Chansons de geste françaises,* p. 83 à 92), qui est traditionaliste, croit que l'épisode existait déjà « avant la rédaction du texte que nous lisons aujourd'hui ». En fait, l'épisode ne pouvant pas être dû au copiste du manuscrit O, et un poète l'ayant introduit dans le récit à un moment donné, il devient par là authentique, que son auteur soit le poète qui écrivit la version d'Oxford ou au contraire un remanieur plus ancien.

(6) On trouvera les principales dans Monteverdi, *L'epopea francese,* p. 84-87 et dans le livre de M. Delbouille cité ci-dessus; cf. aussi M. de Riquer, *Les Chansons de geste,* p. 31-34.

(7) Cf. M. Delbouille, *op. cit.* p. 84-97. *Le cas du vers* 4002 : *Turoldus?* La démonstration de l'auteur s'oppose à l'hypothèse également vraisemblable de J. Horrent, supposant que Turoldus a été le copiste-poète auteur de ce qu'il appelle le « remaniement d'Oxford ».

(8) On a voulu faire de l'auteur de la *Chanson de Roland* tour à tour un Breton (G. Paris), un Normand (T. Müller, L. Gautier, Suchier), un Bourguignon (M. Chaume). Mme R. Lejeune se fondant sur le nom d'Olivier a pensé à un méridional (*Recherches sur le thème: les chansons de geste et l'histoire,* p. 13) et plus tard, à cause des origines qu'elle donne au nom Durandal, à un Angevin.

D'autre part, que signifie *declinet la geste*, expression qui a provoqué bien des discussions (1)? L'interprétation la plus vraisemblable, admise par P. Le Gentil (2) donne au vers ce sens : « Ici se termine l'histoire que raconte Turold ». En effet le mot geste, employé seul, ne fait pas nécessairement allusion à un texte écrit, contrairement aux expressions (qu'on retrouve aussi dans le *Roland*), *geste Francor* et *ancienne geste*, où le substantif est précisé, et qui prouvent que Turold s'est inspiré d'œuvres antérieures.

Serait-il dès lors possible de remonter, par étapes successives, jusqu'à l'événement, le désastre subi le 15 août 778 par l'armée de Charlemagne? On connaît déjà le point de vue des « romantiques » et des « positivistes ». Leur théorie valait à leurs yeux pour toutes les chansons de geste. Bédier, lui, ayant étudié les légendes épiques individuellement a expliqué ainsi la formation de la *Chanson de Roland*. Écrite au plus tôt vers 1100, à la suite de la 1re Croisade, au moment de la pleine apogée des pèlerinages de Saint-Jacques-de-Compostelle, elle est née de l'utilisation de traditions légendaires cléricales. Les pèlerins voyaient à Blaye la tombe de Roland, à Saint-Séverin de Bordeaux son olifant. Val Carlos, où ils passaient, gardait le nom du vieil empereur tandis que Roncevaux était illustré par l'hôpital de Roland. Les moines ont pu fournir aux jongleurs des indications tirées de la *Vita Karoli* d'Eginhard sur la défaite célèbre. Et « un homme de génie a fait le reste » (3).

Dans son livre *Du nouveau sur la Chanson de Roland* (4), Boissonnade renchérit sur la théorie de Bédier et s'efforce de retrouver dans la chanson écrite, pense-t-il, entre 1120 et 1130, les souvenirs les plus précis des croisades d'Espagne. Mais le souci d'identifier les toponymes espagnols qui figurent dans la *Chanson*, de montrer que le Roland est une sorte de roman à clef, l'entraîne à retomber dans les défauts que précisément Bédier avait blâmés. Tout en croyant rester fidèle à l'esprit des *Légendes Épiques*, Boissonnade, en fait, en revient au principe que Bédier avait combattu de toutes ses forces, celui de l'historicité des chansons de geste.

Disciple lui aussi de Bédier, Pauphilet (5) renchérit également sur les thèses de son maître, mais dans une direction toute différente. Et comme l'écrit I. Siciliano, il supprime l'histoire pour délivrer le poème aussi du sanctuaire. Il supprime même la légende, du moins celle de Roland, car le héros et son ami Olivier « sont sortis tout armés du cerveau du poète ». Seule la légende de Charlemagne préexiste à la *Chanson de Roland;* elle n'a point d'attaches locales, mais elle est « un phénomène littéraire, spirituel ». Les origines, on les trouve donc chez ces poètes du IXe siècle qui « ont inventé d'appliquer à la louange des héros de leur temps les procédés de la poésie antique ».

Pauphilet qui écrivait cela en 1933 (6), n'était pas le premier à insister sur les relations existant entre nos chansons de geste et la littérature de caractère épico-narratif que produisit le haut Moyen Age. Marignan (7) voulait que Turold se fût inspiré des chroniques latines de la croisade. Pour Tavernier (8), qui identifie Turold avec un évêque de Bayeux, la *Chanson de Roland* dériverait du *Carmen de prodicione Guenonis*, du *Waltharius*, de l'*Enéide* et de la *Pharsale*. Enfin Salverda de Grave (9) croyait à l'existence d'une tradition latine, inspirée de ballades à caractère populaire.

Un très ardent défenseur des origines latines, le Belge M. Wilmotte, s'efforça de montrer qu'une tradition ininterrompue unit l'*Enéide* à la *Chanson de Roland* (10). Et si sa thèse, qui souligne l'importance de la poésie narrative carolingienne, ne mérite pas tous les sarcasmes dus à la plume d'I. Siciliano, elle n'en paraît pas moins exagérée, ainsi d'ailleurs que celle de

---

(1) On en trouvera l'essentiel dans l'exposé de M. Delbouille.

(2) *La Chanson de Roland*, Coll. Connaissance des Lettres, Paris, Hatier-Boivin, 1955.

(3) *Légendes Épiques*, III, p. 377.

(4) P. Boissonnade, *Du nouveau sur la Chanson de Roland, la genèse historique, le cadre géographique, le milieu, les personnages, la date et l'auteur du poème*, Paris, Champion, 1922.

(5) *Sur la Chanson de Roland, Romania*, LIX, 1933, p. 161-198.

(6) Cette affirmation, bien qu'il la souligne, n'est pas pour Pauphilet l'essentiel, qui reste le rôle joué par le poète. D'ailleurs, le savant critique est revenu postérieurement sur d'autres problèmes (cf. A. Pauphilet, *La Date de Roland* dans *Etudes romanes dédiées à M. Roques*, Paris, 1946, p. 7-14) et on lira du même une étude d'ensemble sur le *Roland*, dans *Le Legs du Moyen Age*, Melun, 1950.

(7) A. Marignan, *La Tapisserie de Bayeux*, Paris, 1902.

(8) *Beiträge zur Rolandforschung, Zeitschrift für französische Sprache und Lit.*, 1911-1914, et *Zeitschrift für rom. Philologie*, t. XXXVIII, p. 99-107, 412-446, 703-710.

(9) *Over het ouststaan het genre " chansons de geste "* dans *Mém. Académie des sciences de Hollande*, 5e série, I, 3, 1915, p. 464.

(10) M. Wilmotte, *Le Français a la tête épique*, Paris,1917, et *L'épopée française, origine et élaboration*, Paris, 1939.

Chiri (1). Car si, comme E. Curtius l'a établi (2), de nombreux *topoi* gréco-latins se retrouvent dans les plus anciens textes de nos littératures, il s'agit de simples procédés ou de lieux communs qui laissent aux épopées françaises ou espagnoles toute leur originalité.

Une autre théorie sur les origines latines de la *Chanson de Roland* a entraîné des discussions entre A. Burger (3), et J. Rychner. Le premier soutient que le poème français remonterait à une *Passio Rotolandi*, poème hagiographique dont les hexamètres se retrouvent dans la prose du *Pseudo-Turpin* et du *Guide du Pèlerin*. Et en généralisant, il veut renforcer la doctrine de Bédier à qui il reproche d'être encore trop romantique. « Le jongleur-poète et le moine-traducteur de chansons de geste doivent rejoindre les « cantilènes », les « épopées primitives » et « la poésie jaillie de l'âme populaire ».

J. Rychner et J. Horrent prétendent ruiner cette thèse en montrant que le *Guide* et le *Pseudo-Turpin* ne remontent pas à une source commune, et que les ressemblances s'expliquent par le fait que les deux œuvres furent réunies dans le même manuscrit par un même compilateur.

Enfin, autre contribution à la thèse des origines latines, la division en *laisses* rappellerait soit les *litanies* qui reproduisent indéfiniment la même phrase mélodique, soit les lectures de l'office des matines.

Battue en brèche par ceux-là même qui se veulent des fidèles orthodoxes, mais sont, comme le dit Siciliano, des hérétiques de la religion bédiériste, la thèse de Bédier subit des attaques plus rudes de la part des partisans de l'historicité.

F. Lot, dans l'article qu'il consacre au livre de Boissonnade (4) se limite à critiquer cet ouvrage et n'aborde guère le problème des origines. Il en va tout autrement du livre où R. Fawtier (5) s'en prend à la thèse de Bédier. Il exerce sur elle, dit M. de Riquer (6), « un travail de démolition sévère, presque toujours d'une façon irréprochable ». Mais I. Siciliano déclare que, s'il n'avait pas fait dire à Bédier ce qu'en réalité il n'a pas dit, R. Fawtier aurait pu s'épargner la peine d'écrire quatre de ses chapitres pour reprocher à Bédier d'avoir dit ce qu'en fait il n'a pas dit ou pour lui apprendre des choses qu'il a réellement écrites. Tout comme Lot, Fawtier se refuse à écrire que la *Chanson* soit née de la légende localisée sur la route de Roncevaux et que les reliques aient pu avoir la moindre influence sur sa formation. Mais ne voulant pas davantage admettre que la tradition orale ait suffi à assurer le souvenir du désastre, si profondément que celui-ci ait marqué les esprits, il revient à l'idée d'une transmission par des œuvres littéraires qu'il envisage sous la forme de ballades composées avec les souvenirs des vieux soldats de Charlemagne. Nous voici ramenés, à peu de chose près, aux cantilènes.

Depuis une vingtaine d'années d'autres travaux ont cherché, soit à remettre en valeur de façon plus ou moins directe l'historicité du *Roland*, soit à prouver l'existence de traditions légendaires anciennes. En 1936, Ruggero M. Ruggieri (7) avait voulu, par l'étude du procès de Ganelon, donner la preuve que la première version poétique de la défaite de Roncevaux fut une chanson de Ganelon qui aurait été composée par un Bourguignon du IXe siècle. Depuis 1939, le savant belge H. Grégoire s'est efforcé de montrer, dans une série d'articles (8), que la *Chanson* serait née entre 1081 et 1085 en milieu normand, dans l'atmosphère de la campagne menée par Robert Guiscard contre Alexis Commène en Épire (qui serait la terre de Bire). Mais cette version aurait été précédée d'une chanson primitive, qui aurait eu pour source des cantilènes, rédigée dans la première moitié du XIe siècle.

Ces conclusions n'ont pas été généralement admises, non plus que celles d'E. Mireaux (9)

---

(1) G. Chiri, *L'epica latina medievale e la Chanson de Roland*, Genova, 1936.

(2) E. Curtius, *Ueber die altfranzösische Epik, Zeitschrift für roman. Philologie*, 1944, p. 233-320... Idées développées dans l'étude systématique sur les topoi hérités de la tradition antique qu'on trouve dans E. Curtius, *Europäische Literatur une lateinisches Mittelalter*, Berne, 1948; traduction par I. Cluzel.

(3) A. Burger, *La Légende de Roncevaux avant la Chanson de Roland, Romania*, t. LXX, 1949, p. 433-473; — J. Horrent, *La Chanson de Roland, dans les littératures française et espagnole au Moyen Age*, p. 84, 139, n° 2, 336 ss; — J. Rychner, *A propos de l'article de M. André Burger: la Légende de Roncevaux avant la Chanson de Roland, Romania*, t. LXXII, 1951, p. 239-246. — Réponse d'A. Burger, *Romania*, t. LXXIII, 1952, p. 242-247.

(4) *Romania*, t. LIV, 1928, p. 357-380.

(5) R. Fawtier, *La Chanson de Roland, étude historique*, Paris, 1933.

(6) *Les Chansons de geste françaises*, p. 47.

(7) Ruggero M. Ruggieri, *Il Processo di Gano nella « Chanson de Roland »*, Firenze, Sansoni, 1936.

(8) On en trouvera le résumé dans *La base historique de l'épopée médiévale*, communication lue au Congrès international d'histoire à Spire, « Europa und der Nationalismus », Baden-Baden, 1949.

(9) E. Mireaux, *La Chanson de Roland et l'Histoire de France*, Paris, 1943 (voir la longue réfutation de ce livre due à L. Michel dans la *Revue Belge de philologie et d'histoire*, XXV, 1946-1947, p. 250-301 sous le titre *Les Origines et les transformations de la Chanson de Roland)*.

pour qui une *Chanson de Roland* écrite vers 1085 à la cour normande de Sicile, aurait été mise en latin durant la Croisade de 1147. C'est ce texte latin qu'à son tour Turoldus aurait traduit vers 1158 en l'honneur de Henri II Plantagenet.

La théorie de l'existence de traditions littéraires antérieures au XI[e] siècle a trouvé un appoint dans les études récentes sur le couple Roland-Olivier et dans la découverte d'un texte jusqu'alors inédit. Comme on l'a dit plus haut, A. Pauphilet a établi que la conception de l'amitié des deux héros est liée à la création même de la légende. E. Curtius de son côté a reconnu là une mise en œuvre du *topos* qui rapproche les vertus fondamentales du héros véritable, *fortitudo et sapientia* (1). Le couple Roland-Olivier est le témoignage d'une tradition que l'on peut suivre depuis Homère. Et l'on est fondé à croire avec L. Spitzer que le nom même d'Olivier a pu naître d'Oliva = olivier considéré comme symbole de la sagesse (2).

Mais le problème a été envisagé aussi sur le plan de l'histoire. Lot (3), Fawtier (4), Mireaux (5), ayant découvert plusieurs chartes du XII[e] siècle et du XI[e] siècle où figuraient comme témoins des frères nommés Roland et Olivier, concluaient que le choix de ces noms indiquait la célébrité du fameux couple, célébrité que seule aurait pu assurer une *Chanson de Roland* ou une forme quelconque de la légende de Roncevaux. Mme R. Lejeune (6) pense que les noms se sont répandus au cours du XI[e] siècle à partir d'un récit où figuraient Roland et Olivier, que le nom d'Olivier a été inventé pour ce récit dans le midi de la France, et que le prototype historique du héros serait un Oliba, comte de Carcassonne qui vécut à la fin du règne de Charlemagne. Mais elle a trouvé un contradicteur en P. Aebischer (7) et en M. Delbouille pour qui Olivarius est faussement rattaché à un Oliba septimamien mais « semble bien venir du centre-ouest de la France, en compagnie de Roland, dès le deuxième quart du XI[e] siècle » (8).

Une chose reste certaine : les plus anciennes mentions du couple Roland-Olivier n'apparaissent pas avant 1080, et la *Nota Emilianense* (9) récemment découverte, l'ignore, ne faisant d'Olivier que l'un des douze pairs sans plus. Écrite entre 1065 et 1075, elle donne de la bataille de Roncevaux une version qui se situe à mi-chemin entre celle de la *Vita Karoli* d'Éginhard et de notre *Chanson de Roland*, et ignore entre autres la trahison de Ganelon. Mais cette donnée a pu être rajoutée, comme l'indique un récit de la Chronique de Dudon de Saint-Quentin, cité par Mme R. Lejeune (10) et qui offre une analogie réelle avec la *Chanson de Roland* (11). Sous quelle forme l'épisode se présenta-t-il? Le problème reste entier (12).

(*A suivre*) H. ROUSSEL.

---

(1) E. Curtius, *Zur Literarästhetik des Mittelalters*, II, 9; *Helden und Heerschertugenden*, dans *Zeitschrift f. rom. Philologie*, LXIII, 1938, p. 199-215.

(2) *Études d'anthroponymie ancienne française*, P.M.L.A., LVIII, n° 3, p. 589-593.

(3) Art. cité, *Romania*, LIV, 1928, p. 372.

(4) *Op. cit.* p. 74-75.

(5) *Op. cit.* p. 114.

(6) Rita Lejeune, *La naissance du couple littéraire Roland et Olivier*, *Mélanges Henri Grégoire*, t. II, Bruxelles, 1950, p. 371-401.

(7) P. Aebischer, *L'équation Oliba-Olivarius*, *Cultura Neolatina*, XI, 3, 1951. Dans son article *Les trois mentions plus anciennes du couple « Roland et Olivier »*, *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, XXX, 1952, p. 657-675, le même savant a montré que l'acte rédigé à Brioude entre 1011 et 1031, sur lequel s'appuie Mme Lejeune, ne peut être utilisé, rien ne prouvant que l'*Oliverius* et le *Rolandus* qu'on y relève eussent été des frères.

(8) M. Delbouille, *Sur la genèse*, p. 119 et 120. A propos des attaches méridionales de la *Chanson de Roland*, on peut lire Paul Aebischer, *Halt Sunt li pui e li port tenebrus*, *Studi Medievali*, XVIII, 1952; — A. Burger, *Sur la géographie du Roland et sa date*, *Romania*, LXXIV, 1953, p. 158-171. Enfin, Mme R. Lejeune s'est efforcée de montrer que le désastre de 778 peut être localisé, non pas à Roncevaux, mais dans les monts Albères, aux environs du Perthus. *Localisation de la défaite de Charlemagne*, *Coloquios de Roncesvalles*, Zagaroza, 1956, p. 73-103.

(9) Ce texte, conservé dans le manuscrit *Emilianense* 39 de l'Académie royale d'histoire de Madrid, originaire de San Millan de la Cogolla, a été publié avec commentaire par Damaso Alonso, dans *La Primitiva epica francesa a la luz de una nota emilianense*, Madrid 1954. On lira avec profit le compte rendu donné de cet opuscule par F. Lecoy, *Romania*, LXXVI, 1955, p. 254-269. Le savant médiéviste est beaucoup plus réservé que ne l'est par exemple M. de Riquer (*Les Chansons de geste*, p. 70-73).

(10) R. Lejeune, *La naissance du couple littéraire*, p. 393-395.

(11) P. Le Gentil, *La Chanson de Roland*, p. 43.

(12) Id., *ibidem*, p. 55-65.

Les études sur Montesquieu et l'« Esprit des lois »

Des expositions, des conférences, un congrès international, ont permis de célébrer, comme il convenait, l'anniversaire de l'*Esprit des lois* et celui de la mort de Montesquieu (*Deuxième centenaire de l'Esprit des lois*, 1748-1948, Bordeaux-Delmas 1949; *la Pensée politique et constitutionnelle de Montesquieu*, conférences publiées par l'Institut de droit comparé de la Faculté de droit de Paris. Recueil Sirey, 1952; *Actes du congrès Montesquieu* 23-26 mai 1955, Bordeaux-Delmas, 1956). A la veille de ces diverses solennités la bibliographie du président était déjà substantielle (D. C. Cabeen : *Montesquieu, A bibliography*, New York, 1947 : ouvrage indispensable malgré les critiques qu'on a pu justement lui adresser; *cf.* P. Vernière : *Revue d'Histoire littéraire*, 1951, p. 206-208) : l'apport de ces dernières années a été recensé par M. D. C. Cabeen (*A supplementary Montesquieu's Bibliography*, *Revue internationale de philosophie*, fasc. 3 et 4, 1955), et L. Desgraves (un premier article pour la période 1939-1951 : *Revue historique de Bordeaux*, avril-juin 1952; un autre pour la période 1951-1956 : *ibid.* juillet-septembre 1956). Un renouveau des études sur Montesquieu semble ainsi déjà largement esquissé; si le calendrier en a fourni l'occasion, une meilleure connaissance des textes reste le moyen et la condition des progrès ultérieurs.

I. — LES TEXTES

La vieille édition Laboulaye des « Œuvres complètes » demeurait tout récemment encore la base, étroite et fragile, des réflexions sur Montesquieu. Après plus d'un demi-siècle, l'impulsion donnée à la publication des archives de La Brède par la Société des bibliophiles de Guyenne vient enfin d'aboutir à l'édition d'un corpus complet de ses œuvres. Avec les trois volumes publiés par toute une équipe de spécialistes, sous la direction de M. A. Masson (*Œuvres de Montesquieu*, Paris, Nagel, 1950-1955), chercheurs et exégètes disposent désormais d'un instrument de travail doublement remarquable par l'importance des inédits qu'il révèle, et par l'érudition des commentaires qui les accompagnent. Le tome I est le fac-similé de la première édition collective (1758) que la tradition n'avait pas tort de considérer comme le testament littéraire de Montesquieu (voir notamment Ch. Beyer : *Towards a critical edition of l'Esprit des lois: François Richer and the posthumous edition*, *Symposium*, vol. IV, nº 2, novembre 1950). A l'exception du carnet des *Bigarrures*, découvert ultérieurement, et dont l'attribution demeure pour le moins incertaine (L. Desgraves, *Un carnet de notes inédit de Montesquieu: Les Bigarrures. Actes du congrès*, p. 109-118), et en attendant de nouvelles trouvailles, toujours possibles, le second tome réunit tout ce qui nous a été conservé des cahiers du président : Les *Voyages*, publiés pour la première fois par Barckhausen en 1894, et le *Spicilège* dont l'essentiel avait déjà été rendu accessible par M. A. Masson en 1944, mais aussi les *Pensées*, enfin présentées dans l'ordre du manuscrit, et non plus selon le classement arbitraire de 1891 (1) — que reproduit au contraire l'édition des *Œuvres complètes* présentée dans la *Bibliothèque de la Pléiade* par M. R. Caillois, 2 vol., Paris 1949-1951 — et surtout une partie des *Geographica*, document longtemps considéré comme perdu, au même titre que les *Politica* et les *Economica*, mais dont M. Shackleton, professeur à Oxford, a retrouvé en 1950 le second volume au château de La Brède. Un autre inédit, découvert par M. Védère aux archives municipales de Bordeaux n'est pas moins important, malgré sa brièveté, puisqu'il témoigne de l'intérêt porté par Montesquieu aux problèmes du droit naturel (*Essai touchant les lois naturelles, et la distinction du juste et de l'injuste*, Nagel, t. III, p. 175-199). En dehors de cet opuscule et de divers documents relatifs à l'*Esprit des lois*, l'apport principal du dernier volume des *Œuvres* est sans aucun doute la *Correspondance*, déjà connue depuis 1914, pour la plus grande part, grâce à M. Gébelin, mais qui n'avait encore trouvé place dans aucune des éditions dites « complètes ».

(1) Pratiquement l'édition Barkhausen demeure cependant d'un maniement commode.

Voici donc apparaître un Montesquieu dont, sauf quelques intimes, ses contemporains ont tout ignoré : notes de lectures, observations prises sur le vif, échos de conversations, réflexions variées... Grâce au *Spicilège*, aux *Geographica*, et surtout aux *Pensées* et à la *Correspondance* nous sommes en mesure désormais de le suivre dans le cheminement quotidien de son esprit; ou plutôt, nous serons à même de le faire le jour encore problématique où tous ces fragments pourront être datés avec quelque précision. A cet effet une méthode a été proposée par M. Shackleton, l'étude chronologique des diverses écritures qui apparaissent dans les manuscrits (*Les Secrétaires de Montesquieu*, Nagel, t. II, *Introduction* p. XXXV-XLIV). Mais la graphologie réserve, même aux experts, bien des mécomptes et des déceptions. Deux écritures seulement ont pu être ainsi analysées avec certitude, deux autres avec de fortes présomptions; plusieurs en revanche, qui ne sont heureusement pas les plus importantes, se révèlent aussi difficiles à dater qu'à identifier. Malgré ces incertitudes, la méthode de M. Shackleton a cependant permis de répartir les textes des *Pensées* entre plusieurs grandes périodes de la vie de Montesquieu, et de compléter par là les quelques indications explicites du manuscrit ou celles que pouvaient fournir divers recoupements (P. Desgraves : les *Pensées*, Nagel, t. II, Introduction, p. XLV-LXV); non seulement elle apporte un cadre chronologique sommaire à la documentation amassée par Montesquieu pendant plus de quarante ans (les premières notes du *Spicilège* sont antérieures à 1715), mais, appliquée au manuscrit que la Bibliothèque nationale a acquis en 1939, elle offre un bon point de départ pour une édition critique de l'*Esprit des lois*.

Quel que soit l'intérêt des *Lettres persanes* (édition Barckhausen : Imprimerie nationale, 1897, Hachette 1913, Droz 1932; édit. Carcassonne Paris, Roches, 1929; édition Adam, Droz et Giard, 1954), des *Considérations* (édit. Barckhausen, Imprimerie nationale, 1900) ou d'un opuscule comme l'*Histoire véritable* (édit. R. Caillois, Giard et Droz, 1949) Montesquieu est en effet, plus encore que Pascal, l'homme d'un livre. On peut discuter de la date à laquelle il en a commencé la rédaction, et surtout de celle où il en a conçu la première idée, son grand ouvrage auquel il a sacrifié ses yeux n'en apparaît pas moins comme l'aboutissement de son œuvre et de sa vie entières, depuis ses toutes premières curiosités d'étudiant en droit, avide de trouver l' « esprit » de ses lourds manuels juridiques (*Correspondance*, 7 mars 1749). L'absence d'une édition critique de l'*Esprit des lois* était donc particulièrement regrettable : même le laborieux Barckhausen avait reculé devant l'ampleur de la tâche. Le travail de collation de textes et d'annotation conduit depuis plusieurs années par M. Brethe de La Gressaye n'en est que plus utile et plus remarquable : trois volumes ont paru dans la collection des Universités de France (Paris, *Les Belles-Lettres*, t. I, 1950, livres I à VIII; t. II, 1955, livres IX à XVIII; t. III, 1958, livres XIX à XXVI). L'introduction du tome I, méthodiquement mise à jour en tête des deux volumes suivants, constitue à elle seule un excellent état des questions relatives à l'*Esprit des lois;* on peut souhaiter que lors d'un tirage ultérieur ces trois ensembles successifs se trouvent plus commodément refondus en un seul; dès aujourd'hui on lira avec un intérêt tout particulier les pages que M. Brethe de La Gressaye consacre à ce « grand événement littéraire » que fut la publication de l'*Esprit des lois*; l'histoire des « cartons », c'est-à-dire des modifications apportées en dernière heure au texte déjà sorti des presses de l'imprimerie Barillot, à Genève (t. I, Introduction, p. LI-LVII; *cf.* aussi P. E. Schazmann : Le premier tirage de l'*Esprit des lois, Nachrichten, Nouvelles de l'Association des bibliothécaires suisses*, mai-juin 1953); et aussi le récit des démêlés de Montesquieu avec la Faculté de théologie et la Congrégation de l'Index (t. I, *ibid.*, p. LXII-XCII; le rapport de Mgr Botari, consulteur de la Congrégation de l'Index, a été retrouvé par M. Léon Bérard à la bibliothèque Vaticane, *cf. Revue des deux mondes*, 15 août 1949. Voir aussi Ch. Beyer : *Montesquieu et la censure religieuse de l'Esprit des lois*, *Revue des sciences humaines*, avril-juin 1953); ces difficultés intéressent directement l'établissement du texte de l'*Esprit des lois*, puisqu'elles sont à l'origine de plusieurs variantes mineures de l'édition posthume de 1757.

C'est cette dernière édition (reproduite dans celle des *Œuvres* de 1758) que M. Brethe de La Gressaye a lui aussi choisie comme texte de base, en la confrontant aussi bien avec le manuscrit de la Bibliothèque nationale qu'avec les éditions antérieures. Un maillon manque cependant à la chaîne : le manuscrit de l'édition princeps, qui aurait permis de recenser les corrections apportées au texte au cours de l'impression; mais si ce manuscrit est perdu, du nouveau peut encore surgir de l'étude que M. Shackleton a entreprise d'une traduction italienne qu'en avait faite un intime du président, l'abbé Guasco (Communication faite à l'académie de Bordeaux le 24 mai 1955).

Conçu au cours d'une période particulièrement fructueuse pour la connaissance érudite de Montesquieu, le travail de M. Brethe de La Gressaye ne peut donc être tenu pour définitif sur tous les points. Malgré son abondance et sa réelle richesse, le commentaire n'ouvre pas autant de perspectives nouvelles qu'on l'aurait souhaité : la science juridique de son auteur éclaire bien des aspects techniques de l'ouvrage, mais son indifférence à l'égard des questions

Une page du manuscrit de l'*Esprit des Lois* (BN : N.A.Fr. 12.834; T. III, livre XV, fº 207, recto et verso).

proprement littéraires laisse souvent le lecteur sur sa faim. Les appréciations d'ordre historique auraient par ailleurs gagné en efficacité à s'appuyer moins sur l'autorité des historiens d'aujourd'hui, et davantage sur la documentation dont Montesquieu et ses contemporains pouvaient effectivement disposer. L'éditeur n'a pas manqué cependant de multiplier les rapprochements entre le texte de l'*Esprit des lois*, ses sources possibles ou certaines, et surtout les états antérieurs de la pensée de son auteur. Mais dans cette direction il reste encore beaucoup à découvrir et davantage à préciser : problèmes de chronologie, ici encore, mais aussi la manière dont Montesquieu utilise ses lectures et ses notes, les interprète ou même les déforme, soit pour des raisons stylistiques, soit pour les faire mieux cadrer avec son propre système. Par la force des choses, M. Brethe de La Gressaye n'a pu profiter, pour l'annotation de son premier volume, des travaux de Mlle F. Weil sur les *Geographica* (Nagel, t. II, p. LXXVII-LXXXIX, et *Revue d'Histoire littéraire* 1952); on peut regretter qu'il ne les ait pas toujours suffisamment utilisés dans les notes des deux volumes suivants; tel fragment dont il n'est pas fait mention par l'éditeur (comparer *Esprit des lois* XXVI, 10 et *Geographica* fº 303, Nagel, t. II, p. 956), tel autre, inversement, dont il nous est dit, un peu vite, que l'*Esprit des lois* le cite « textuellement » (XIX, 18, note 35 *bis*) illustrent pourtant la démarche intellectuelle de Montesquieu, prompt à délaisser une anecdote particulière, pour s'élever, à la faveur d'un « toujours » plein de hardiesse, jusqu'à l'énoncé d'une loi générale.

Ces lacunes ou ces lectures un peu rapides, que l'on peut relever ici ou là, n'altèrent pas l'intérêt exceptionnel d'une publication, qui constituera longtemps encore un instrument de travail indispensable. Leur existence prouve seulement que le temps n'est peut-être pas encore venu d'une édition de l'*Esprit des lois* qui soit véritablement critique et à peu près définitive (1). Des travaux partiels sur tel ou tel livre auraient l'avantage de cerner de plus près certains problèmes spécifiques, l'inconvénient de faire appel pour le commentaire comme pour l'interprétation du manuscrit à des vues d'ensemble forcément sommaires (l'étude de Jameson sur le livre XV,

(1) Signalons également la traduction et le commentaire critique de M. S. Cotta, *Lo Spirito delle leggi*, 2 vol. Unione Tipografica, Turin 1952.

insérée dans son *Montesquieu et l'Esclavage*, Paris 1911, demeure pour sa date un exemple utile de ce que l'on peut faire en ce genre comme de ce qu'il est difficile d'éviter). Il reste en effet à résoudre bien des problèmes qui méritent d'être repensés à la lumière des recherches les plus récentes : la méthode de travail de Montesquieu et surtout, plus encore que le détail de ses idées, la genèse et le dessein de son livre.

II. — LA DOCUMENTATION DE MONTESQUIEU ET SA MÉTHODE DE TRAVAIL

Par un scrupule d'historien rare en son temps, Montesquieu a souvent pris soin de citer ses sources. Ces références explicites ne représentent cependant qu'une petite partie de ses lectures, et une part plus modeste encore de sa documentation encyclopédique, qui n'est pas seulement livresque. D'autre part il ne suffit pas de recenser les documents dont il s'est servi, il conviendrait encore de connaître la date de leur utilisation, et la manière dont il les a interprétés : une étude des sources de sa pensée n'aurait pas grand intérêt si elle ne conduisait pas directement à définir les tendances de son esprit.

M. Shackleton a récemment retrouvé le catalogue de la bibliothèque de La Brède, établi du vivant de Montesquieu (publié par L. Desgraves - Droz et Giard, Lille - Genève 1954); M. M. Adam (*Revue des sciences humaines* oct.-déc. 1955), Roddier (*Revue d'Histoire littéraire* janvier-mars 1957), et Brethe de La Gressaye (*Esprit des lois*, t. II, *Introduction*) ont tour à tour souligné l'importance ou les lacunes des renseignements qu'il nous apporte. Rien ne prouve que Montesquieu ait lu tous les livres inscrits au catalogue, dont beaucoup devaient lui être venus par héritage; tout indique en revanche qu'il a utilisé de nombreux ouvrages absents de La Brède, soit qu'il les ait possédés dans sa bibliothèque de Paris, soit qu'il ait pu les emprunter à ses amis bordelais, tels le président Barbot ou J. J. Bel, ou à certaines grandes bibliothèques parisiennes comme celle de l'Oratoire.

L'expertise des écritures du manuscrit a conduit MM. Desgraves et Shackleton à proposer pour un certain nombre d'ouvrages (220 sur plus de 3 000) une date probable d'acquisition : leurs conclusions sont cependant trop souvent divergentes pour qu'on puisse considérer la question comme résolue. Pour compléter et préciser ces indications, Mlle Françoise Weil a recensé dans l'œuvre même de Montesquieu des allusions à près de quatre cents titres : pour plus de la moitié d'entre eux il lui a été possible d'indiquer sinon la date de la première lecture, du moins celle, approximative, de la plus ancienne référence (*Les Lectures de Montesquieu, Revue d'Histoire littéraire* oct.-déc. 1957).

Magistrat humaniste, Montesquieu accorde tout naturellement dans son grand ouvrage comme dans sa bibliothèque une grande place à l'Antiquité classique. Le livre de L. M. Levin (*The political doctrine of Montesquieu's, Esprit des lois: its classical background*, New York 1936), est aujourd'hui encore la seule étude d'ensemble sur cette question; encore s'agit-il d'une série de parallèles plutôt que d'une étude scientifique des sources antiques de l'*Esprit des lois*. Montesquieu est d'autre part moraliste et philosophe autant que juriste et théoricien politique : son admiration pour les stoïciens mériterait à cet égard l'attention des chercheurs (voir P. Dimoff : *Cicéron, Hobbes et Montesquieu, Annales Universitatis Saraviensis, Philo-Lettres* nº 1, 1952). L'importance de ses sources anglaises, étudiées au début de ce siècle par l'abbé Dedieu dans sa thèse *Montesquieu et la Tradition politique anglaise en France, Les sources anglaises de l'Esprit des lois*, Paris 1909, a été en revanche bien grossie. M. Shackleton a pu démontrer la dette de Montesquieu envers Bolingbroke (*Montesquieu, Bolingbroke and the separation of powers, French studies* janvier 1949); mais l'auteur de l'*Esprit des lois* aurait été bien infidèle au relativisme, qu'on s'accorde à lui reconnaître s'il avait préconisé pour la France une monarchie à l'anglaise. S'il raisonne à partir de l'exemple anglais, c'est-à-dire de la réalité politique anglaise, au moins autant que de l'*Essai sur le gouvernement civil*, de Locke, pour définir un type idéal de gouvernement modéré, il croit en découvrir un autre dans les plus lointaines traditions de la monarchie française : voir la grande thèse d'E. Carcassonne : *Montesquieu et le Problème de la constitution française au XVIIIe siècle*, Paris 1927. Sur ces points essentiels de son système politique, Montesquieu doit certainement beaucoup à quelques lectures italiennes : celle de Machiavel (Lévi-Malvano : *Montesquieu e Machiavelli*, Paris 1912. A. Bertière : *Montesquieu lecteur de Machiavel, Actes du congrès Montesquieu* p. 141-158), du jurisconsulte Gravina (*cf.* Dedieu : *Montesquieu* 1913), de Doria, auteur de la *Vita civile* 1710 (Shackleton : *Montesquieu et Doria, Revue de littérature comparée* avril-juin 1955 et E. Vidal : *Saggio sul Montesquieu* ch. IV, Milan 1950), et peut-être enfin de J. B. Vico, encore que la question soit loin d'être éclaircie (Sclopis : *Recherches historiques et critiques sur l'Esprit des lois*, Turin 1857. Voir les articles de P. Hazard : La *pensée*

de Vico, *Revue des cours et conférences* 15 décembre 1931, J. Chaix-Ruy *in Revue philosophique* 1947 et W. Folkierski *Actes du Congrès* p. 127-140). Sur un autre point de sa pensée, la célèbre théorie des climats, les suggestions de l'abbé Dedieu apparaissent également très forcées : il n'est pas douteux que Montesquieu avait lu l'essai du médecin anglais John Arbuthnot *Des effets de l'air sur le corps humain* (trad. fr. 1742) et on peut même admettre qu'il en avait rencontré le futur auteur lors de son séjour à Londres, mais l'essentiel de ses idées n'en était pas moins formé dès avant cette période (Shackleton : *The evolution of Montesquieu's theory of climate, Revue internationale de philosophie* 1955); on pourrait aussi bien, à ce propos, évoquer l'influence de Bodin (P. Barrière : *Un Grand Provincial, Charles-Louis de Secondat, baron de La Brède et de Montesquieu*, Bordeaux 1946. A. Gardot : *De Bodin à Montesquieu « La pensée politique et constitutionnelle de Montesquieu »*, Sirey 1952, p. 41-68) ou celle d'Hippocrate, dont il fait un extrait en 1742 (Nagel, t. III, p. 712-714), si ce lieu commun usé n'avait trouvé en France aux environs de 1720 un regain de vigueur grâce à Boulainvilliers, à Dubos... et aux nombreuses épidémies que cherchaient à expliquer les médecins (Roger Mercier : *la Théorie des climats des « Réflexions critiques » à l' « Esprit des lois », Revue d'Histoire littéraire* janvier-mars et avril-juin 1953). A l'origine immédiate des idées de Montesquieu en ce domaine, l'observation directe a peut-être été aussi fructueuse que la documentation livresque : et il s'agit moins là de ses expériences sur la langue de mouton que de ses remarques sur la corruption de l'air romain, ou celui que l'on respire dans les mines de Hongrie (Shackleton, article cité).

L'exemple de la théorie des climats montre donc la complexité d'une étude des « sources » de l'*Esprit des lois*. Tandis que s'enchevêtrent d'une manière presque inextricable les fils des influences possibles ou probables, la pensée de Montesquieu, très tôt orientée, prend son bien où elle le trouve, dans l'expérience vécue autant que dans les livres. De là l'importance de ces trois années de voyage où le président parcourt l'Europe, à la recherche d'idées neuves, ou de coutumes étrangères à la France de Louis XV. M. Barrière a justement insisté sur tous les aspects de sa curiosité que révèle le manuscrit des *Voyages* (*op. cit.*). (Voir aussi du même auteur : *Montesquieu voyageur, Actes du Congrès* p. 61-67 et *l'Expérience italienne de Montesquieu, Rivista di Letterature Moderne*, janvier-mars 1952, et Beregi : *Montesquieu et la Hongrie, Revue politique et parlementaire*, avril 1957). On souhaiterait voir ces mêmes questions reprises sur une base plus large : M. Roddier prépare une étude sur « Montesquieu et Venise »; même limité à l'époque moderne, un « Montesquieu et Rome » pourrait être l'occasion de recherches très précieuses. Sur son expérience anglaise les travaux sont très nombreux, et recoupent souvent l'étude des « sources » écrites (G. Bonno : *La culture et la civilisation britanniques devant l'opinion française de la paix d'Utrecht aux Lettres philosophiques* 1713-1734, *Transactions of the American Philosophical Society*, Philadelphie juin 1948; W. Stewart : *Montesquieu et l'Angleterre* in *Deuxième centenaire de l'Esprit des lois*, Bordeaux 1949, p. 172-225; et H. Puget in *la Pensée politique*, p. 275-311).

Montesquieu avoue dans les *Pensées* préférer l'Europe à sa patrie, et le genre humain à l'Europe; citoyen du monde par instinct et par raison il a trop le sens de l'universel pour borner sa curiosité au vieux continent. Il partage le goût de ses contemporains pour les mœurs et les coutumes exotiques, même si un pittoresque trop facile l'attire moins que le désir de rendre compte d'usages souvent bien aberrants pour un esprit occidental. Ce n'est pas le moindre intérêt de ses carnets de notes, et surtout des *Geographica* que de confirmer la place importante tenue dans ses lectures par toute une littérature de voyages outre-mer (Muriel Dodds : *Les Récits de voyages, sources de l'Esprit des lois*, Paris 1929. F. Weil : *Le manuscrit des Geographica et l'Esprit des lois, Revue d'Histoire littéraire* 1952). Récits de navigateurs ou de marchands et surtout de missionnaires lui fournissent l'essentiel de sa documentation sur l'Orient méditerranéen ou l'Inde, mais aussi sur des pays d'un exotisme moins classique : les deux Amériques, la Guinée, la Chine. Lorsqu'il rédige *l'Esprit des lois*, la querelle des rites a depuis longtemps mis à la mode le Céleste Empire. Dès 1713, Montesquieu avait rencontré à Paris un authentique Chinois et soutenu avec lui de longs entretiens dont les *Geographica* nous révèlent la teneur (A. Masson : *Un Chinois inspirateur des Lettres persanes, Revue des deux mondes*, 15 mai 1951, et Nagel, t. II, Introduction). Plus tard il a pu emprunter à son ami le président Barbot la *Description de la Chine* du Père Du Halde (Paris 1735) ouvrage essentiel auquel l'*Esprit des lois* se réfère très souvent. (E. Carcassonne : *la Chine dans l'Esprit des lois, Revue d'Histoire littéraire* 1924; A. H. Rowbotham : *China in the Esprit des lois, Montesquieu and Mgr Fouquet, Comparative Literature* 1950). Et telle réflexion postérieure à 1748 (*Pensée* 1880, Nagel, t. II, p. 560) témoigne de la continuité de son intérêt pour un État qui est un peu la pierre d'achoppement de son système politique : la logique de celui-ci voudrait qu'un aussi vaste empire fût soumis à un régime despotique particulièrement rigoureux; or, presque tous les témoignages vantent la douceur et la modération de son gouvernement. Qu'importe ! Quitte à bousculer un peu les faits, notre

philosophe persistera à discuter le bonheur des Chinois, comme il nie celui des musulmans (P. Vernière : *Montesquieu et le Monde musulman, Actes du Congrès*, p. 175-190; F. Weil : *Montesquieu et le Despotisme, ibid.*, p. 191-215).

L'ampleur de la documentation de Montesquieu ne doit donc pas faire illusion. Dès le XVIIIe siècle on avait remarqué que l'idéologie et l'esprit de système l'emportent souvent dans l'*Esprit des lois* sur l'exactitude historique. Montesquieu a vite fait de révoquer en doute les témoignages contraires à ses thèses. On s'en étonnerait moins si, tout en déplorant les inconséquences de sa méthode, ses commentateurs les plus autorisés n'avaient tendance à lui prêter des ambitions « scientifiques » qui étaient peut-être bien étrangères à son esprit. Formé dans sa jeunesse à la « rude et bienfaisante école de l'analyse scientifique ». (Dedieu : *Montesquieu, l'homme et l'œuvre* p. 23, 1943) il aurait enfin voulu appliquer aux sciences de l'homme cette méthode inductive dont la physique et les sciences naturelles lui avaient d'abord révélé la fécondité... Schéma séduisant, mais combien trompeur ! Montesquieu a été curieux de sciences positives, et comme tous les amateurs de « cabinets d'histoire naturelle » de son temps, il a parfois manié le microscope (Maurice Creyx : *Biologie et Médecine dans l'œuvre de Montesquieu, Deuxième centenaire* p. 79-125; J. Rostand : *Montesquieu et la Biologie, Revue d'histoire des sciences*, avril-juin 1955) mais c'est en philosophe plutôt qu'en savant qu'il observe le gui ou la mousse des chênes, avec l'ambition de donner de ces productions végétales une analyse conforme au « grand système » de Descartes. Dès cette période sa voie apparaît tracée : le jeune académicien sera l'homme des grandes synthèses, aussi inapte à la patience méthodique du savant de laboratoire que rebelle à l'éparpillement du collectionneur des « curiosités de la nature ». L'érudition parfois naïve du *Spicilège* est pour Montesquieu un moyen, non une fin. Aussi malgré la part qu'il prend aux travaux de l'Académie bordelaise, n'apparaît-il pas vraiment intégré, intellectuellement parlant, à ce milieu d'érudits provinciaux, qui n'est guère riche en philosophes, non plus du reste qu'en savants authentiques (voir P. Barrière : *L'Académie de Bordeaux, centre de culture internationale au XVIIIe siècle*, 1712-1792, Bordeaux 1951).

Alors que la philosophie cartésienne, vieille de trois quarts de siècle fait encore figure de nouveauté, Montesquieu se range donc résolument parmi les « nouveaux philosophes ». Encore conviendrait-il de définir avec précision la nature de son cartésianisme au croisement des influences de Spinoza, de Fontenelle et de Malebranche. Nous n'avons aucune preuve qu'il ait connu l'auteur de l'*Éthique*, ou même du *Traité théologico-politique* autrement qu'à travers des interprétations singulièrement déformantes (Paul Vernière : *Spinoza et la Pensée française avant la Révolution*, t. II, ch. III notamment p. 447-454). Certaines *Lettres persanes* rappellent plus sûrement l'*Histoire des Oracles* et les *Entretiens sur la pluralité des mondes :* aux mystères de la métaphysique ou de la théologie, Montesquieu oppose, comme Fontenelle, les certitudes de la « physique nouvelle » (*Lettres persanes*, 97) ; comme le secrétaire de l'Académie royale des sciences, il adopte les principes du mécanisme universel, non sans assouplir au contact de l'expérience la rigidité abstraite de la logique cartésienne. Mais sur ces deux points, il pouvait également retenir les leçons de ses maîtres oratoriens; dans sa bibliothèque, le baron de La Brède possédait la *Recherche de la vérité*, à côté des célèbres *Entretiens sur les sciences* et d'autres œuvres du P. Lamy; peut-être est-ce même à l'influence de ce dernier qu'il faudrait faire remonter non seulement le dessein initial de l'*Esprit des lois*, mais aussi la notion d'une méthode de travail qui emprunte à l'analyse « géométrique » sa rigueur, aux sciences naturelles leur richesse concrète, à l'histoire enfin son sens du devenir et de la différence des époques (H. Roddier : *De la composition de l' « Esprit des lois », Montesquieu et les oratoriens de l'Académie de Juilly, Revue d'histoire littéraire*, octobre-décembre 1952).

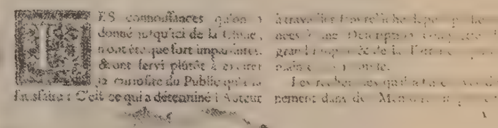
III. — GENÈSE ET INTERPRÉTATION DE L'ESPRIT DES LOIS

Évoquer le cartésianisme de Montesquieu, ce n'est donc plus forcément se rallier aux vues cavalières de Lanson qui, dans un article retentissant, tentait jadis de réduire à une rigoureuse unité formelle le « désordre » apparent de l'*Esprit des lois* (*L'Influence de Descartes sur la littérature française, Revue de métaphysique et de morale* 1896). Si grande que soit, dans nombre de ses chapitres, la part de la déduction abstraite, Montesquieu est trop de son temps pour ne pas emprunter son inspiration « cartésienne » aux *Principes de la philosophie* plutôt qu'au *Discours de la méthode* (H. Roddier : article cité; Ch. Beyer : *Montesquieu et l'Esprit cartésien, Actes du Congrès*, p. 159-173). Le mérite de Lanson n'en reste pas moins d'avoir rompu avec une interprétation paresseuse de l'*Esprit des lois*, qui consiste à refuser l'effort auquel Montesquieu avait lui-même convié son lecteur : « Ici, bien des vérités ne se feront sentir qu'après qu'on aura

vu la chaîne qui les lie à d'autres. Plus on réfléchira sur les détails, plus on sentira la certitude des principes ». (*Esprit des lois. Préface*). Avec plus ou moins de bonheur et de subtilité la critique moderne s'est ainsi attachée, depuis cinquante ans, à résoudre le problème du plan de l'*Esprit des lois* (Barckhausen : *Le désordre de l'Esprit des lois, Revue de droit public* 1898; Ch. Oudin : *De l'unité de l'Esprit des lois de Montesquieu*, Thèse, Paris 1910; Dedieu : *Montesquieu* 1913; P. Barrière : *Un Grand Provincial...* 1946; H. Roddier : art. cité); la diversité des solutions proposées, depuis l'affirmation d'une parfaite unité logique jusqu'à des conclusions toutes négatives, témoigne à vrai dire de la difficulté de la tâche. Sans doute les grandes lignes de l'ouvrage paraissent-elles plus claires et son morcellement moins gênant, si l'on rétablit par delà les subdivisions en livres et en chapitres la division en six parties, initialement prévue par l'auteur, et réintroduite par lui dans l'édition de 1750 (Brethe de La Gressaye, t. I, Introduction, p. CX-CXVI); mais de grandes incertitudes subsistent en particulier pour les six derniers livres qui juxtaposent des conseils aux législateurs (*Esprit des lois*, XXVI et XXIX) à des études purement historiques (XXVII, XXVIII, XXX, XXXI, *cf.* Roger B. Oake : *De l'Esprit des lois, Books* XXVI, XXXI, *Modern language Notes*, mars 1948). Le manuscrit de la Bibliothèque nationale, la correspondance de Montesquieu nous renseignent sur les hésitations ultimes de celui-ci, et les remaniements fiévreux qu'il fait subir à son œuvre au cours même de l'impression : le dernier chapitre du livre XXVII primitif — devenu l'actuel livre XXIX — qui devait fournir à l'*Esprit des lois* sa conclusion, devient le chapitre unique d'un nouveau livre XXVII; les trois autres livres historiques sont, eux, des additions de dernière heure (Barckhausen : *Montesquieu, l'Esprit des lois et les Archives de La Brède*, Bordeaux 1904; François Gébelin : *La publication de l'Esprit des lois, Revue des bibliothèques*, avril-juin 1924; R. Shackleton : *Le manuscrit de l'Esprit des lois*, Nagel, T. III, p. 567-577; J. Brethe de La Gressaye, t. I, Introd. p. CX-CXIII; voir aussi du même auteur : *Histoire de l'Esprit des lois* in *la Pensée politique et constitutionnelle... op. cit.* p. 69-96, etc.).

DESCRIPTION
GEOGRAPHIQUE, HISTORIQUE,
CHRONOLOGIQUE,
POLITIQUE ET PHYSIQUE
DE L'EMPIRE DE LA CHINE
ET
DE LA TARTARIE CHINOISE,
ENRICHIE DES CARTES GENERALES & particulieres de ces Pays, de la Carte générale & des Cartes particulieres du Thibet, & de la Corée & ornée d'un grand nombre de Figures & de Vignettes gravées en Taille-douce. En trois ou quatre Volumes in-folio.

Par le P. J. B. Du Halde, de la Compagnie de Jesus.



Première page du prospectus de la *Description de la Chine*. P. Du Halde.

Dans les affres des derniers mois qui précédèrent la publication, Montesquieu n'a eu ni le temps ni la force de donner à son ouvrage une parfaite ordonnance formelle. Une étude génétique de l'*Esprit des lois* éclaire les incertitudes de son plan. Il pouvait être tentant d'appliquer la même méthode à résoudre des difficultés plus profondes, qui semblent tenir à un défaut de cohérence dans la pensée et l'inspiration générale de l'œuvre : coexistence de l'étude positive et réaliste des faits avec l'énoncé de ce qui doit être; jugements de valeur sans cesse mêlés à l'analyse des lois d'un strict déterminisme; caractère abstrait du livre I, en contraste avec la richesse historique et sociologique de l'ensemble de l'ouvrage (L. Brunschvicg : *Le progrès de la conscience dans la philosophie occidentale*, Paris 1927, t. II, p. 489-501; P. Martino : *De quelques résidus métaphysiques dans l'Esprit des lois, Revue d'histoire de la Philosophie et d'histoire générale de la Civilisation*, juillet-septembre 1946, etc.); enfin contradiction non moins étonnante entre l'apologie de la constitution anglaise que présente le livre XI et l'évocation nostalgique de la démocratie antique dans les huit premiers livres. Dans sa forme dernière, l'*Esprit des lois* ne témoignerait-il pas tout simplement de l'évolution subie par la pensée de l'auteur au cours des nombreuses années consacrées à son œuvre? Ouvrage d'une vie, comme les *Essais* de Montaigne, le grand livre de Montesquieu ne serait-il pas, lui aussi, une sorte d'autobiographie intellectuelle? Métaphysicien et moraliste avant de devenir sociologue, le président serait d'abord resté pri-

sonnier de sa culture humaniste, ceci jusqu'à la brusque révélation du monde réel et moderne que lui auraient apportée ses voyages à travers l'Europe. L'ensemble des huit premiers livres serait donc antérieur à 1728; c'est seulement au retour de son long périple européen qu'éclairé par l'exemple de Venise ou de Gênes sur les vices des républiques aristocratiques, et au contraire enthousiasmé par la liberté anglaise, Montesquieu aurait superposé à sa première classification des régimes politiques la distinction des gouvernements despotiques et des gouvernements modérés; c'est alors aussi que, dans son explication historique des lois, il serait passé de considérations strictement politiques à un relativisme sociologique et géographique (*cf.* P. Janet : *Histoire de la science politique dans ses rapports avec la morale*, Paris 1887, t. II, p. 465-477, et surtout J. Dedieu : *Montesquieu et la Tradition politique anglaise*, p. 131-159, et *Montesquieu*, 1913, p. 26 *sq.*).

A l'appui de cette hypothèse aussi fragile qu'ingénieuse, il resterait à prouver que l'*Esprit des lois* était déjà partiellement rédigé avant 1728; or, comme l'a récemment démontré M. Brethe de La Gressaye (t. I, Introd. p. XVI et XVII) le témoignage de J.-B. de Secondat invoqué par l'abbé Dedieu prouve au contraire qu'à l'époque des *Considérations* la rédaction des *Lois* n'était pas encore entreprise. Et les travaux de M. Shackleton aboutissent à une constatation analogue : le manuscrit de la Bibliothèque nationale présente les traces d'un premier jet, écrit entre 1739 et 1741, mais le texte de base a été rédigé, à Paris, de 1740 à 1743; rien ne prouve sans doute que l'idée même de l'ouvrage ne soit pas très antérieure à 1739, mais si l'auteur a jugé possible d'incorporer alors à son œuvre nouvelle des fragments importants d'opuscules plus anciens (par exemple des pages du *Traité des devoirs* 1725; des *Réflexions sur la monarchie universelle en Europe*, probablement composées vers 1731-1733; de l'*Essai sur les causes qui peuvent affecter les esprits et les caractères*, rédigé, selon M. Shackleton, de 1736 à 1741, ou même 1743; et surtout un essai *de la Constitution d'Angleterre* écrit entre 1733 et 1738, et qui est devenu le célèbre chapitre VI du livre XI), il semble bien, dans l'état actuel de l'interprétation chronologique des différentes écritures du manuscrit, et mis à part les tout derniers livres dont on a vu plus haut l'insertion très tardive, que la composition de l'*Esprit des lois* proprement dit ait été beaucoup plus concentrée dans le temps qu'on ne l'avait d'abord supposé : peut-être pas plus de cinq années (1739-1743) pour la rédaction elle-même, en deux étapes; trois autres (1743-1746) pour deux révisions successives qui, dans le calme de La Brède, ont été aussi enrichissantes que minutieuses (R. Shackleton : *Le manuscrit de l'Esprit des lois*, Nagel, t. III, p. 567-577 et la *Genèse de l'Esprit des lois, Revue d'histoire littéraire*, octobre-décembre 1952).

Or, si Montesquieu a mis tant de soin à revoir son texte, à le corriger et à le compléter, c'est évidemment qu'il entendait lui donner le maximum de cohérence. Il faudrait donc admettre que les contradictions de l'*Esprit des lois*, s'il en existe, ont échappé à son attention : étrange négligence, ou faute de raisonnement non moins inattendue de sa part ! N'est-il pas plus satisfaisant d'assurer, avec M. Brethe de La Gressaye, que les données de la plus récente érudition confirment l'objection de bon sens que Lanson adressait dès 1916 aux tenants d'une interprétation évolutive de l'*Esprit des lois?* (*Déterminisme historique et idéalisme social dans l'Esprit des lois*, *Revue de métaphysique et de morale*, t. XXIII 1916.) Comment Montesquieu aurait-il laissé subsister dans son ouvrage plusieurs couches de pensée, non seulement successives, mais contradictoires? Avouons que les conclusions de M. Shackleton lui-même apparaissent à cet égard bien décevantes; après avoir montré contre l'abbé Dedieu que les premiers livres de l'*Esprit des lois* n'ont nullement été composés avant 1728, l'éminent érudit n'en maintient pas moins que le fond même des idées qu'ils exposent est non seulement antérieur — ce qui est possible et même probable — aux thèmes du livre XI, mais en contradiction avec eux (*La Genèse de l'Esprit des lois*, art. cité). Libre aux spécialistes de science politique de discuter dans quelle mesure l'opposition entre gouvernements modérés et despotiques contredit ou non la classification tripartie des gouvernements d'après leur principe (*cf.* Brethe de La Gressaye, t. III, Intr., p. XII-XIII) : il semble évident que cette contradiction, si vraiment elle existe, a été ignorée de l'auteur. Plutôt que de parler d'une transformation totale de ses idées ne serait-il pas plus juste de noter la constance remarquable d'une pensée qui, avant comme après la découverte de la liberté anglaise, cherche à unir l'apport de l'antiquité classique et les réalités politiques du monde moderne?

Évolution ou enrichissement? Au cours des trente années qui vont des *Lettres persanes* ou de l'*Essai sur les lois naturelles* à *la Défense de l'Esprit des lois*, la pensée du président se transforme moins qu'elle ne se précise et s'approfondit. Le thème de la « vertu » démocratique est très probablement contemporain dans son esprit de l'admiration qu'il vouait au Cicéron du *De Legibus* et à la « secte stoïque », à l'époque du *Traité des devoirs :* que l'auteur de l'*Esprit des lois* ait emprunté à cet opuscule de 1725 un fragment qui devait former le dixième chapitre du livre XXIV prouve assez que sur ce point essentiel son opinion n'avait pas varié. C'est aux

stoïciens en effet, autant qu'à l'école de Pufendorf ou à Malebranche, que Montesquieu doit la notion d'un ordre du monde moral aussi universel et stable que celui du monde physique (*Esprit des lois* I-1) : selon M. Shackleton (*Montesquieu in* 1948, *French Studies* 1949, p. 299-323) son adhésion à la philosophie du Droit naturel n'aurait pas survécu à ses œuvres de jeunesse, sinon sous forme de réactions sentimentales. Certes, il lui arrive d'hésiter entre les espérances du cœur et les évidences de l'esprit (*Esprit des lois*, XV, *cf.* Laborde-Milaa : *La sensibilité de Montesquieu, Revue des études historiques* 1908, p. 333-340) mais lorsqu'il proclame à propos de pratiques aussi répandues que la polygamie et surtout l'esclavage (livres XV et XVI, etc.), qu'elles sont à la fois naturelles et contre nature, lorsqu'il distingue avec tant de soin le domaine du Droit naturel et celui des lois positives (livre XXVI) peut-on dire que sa sensibilité intervienne seule, et non pas aussi sa raison, une raison attentive à distinguer et à confronter, dans le cadre même de la « nature des choses », le déterminisme des faits et les impératifs de la conscience? (Voir sur ce point les remarques rapides mais pénétrantes d'E. Cassirer : *Die Philosophie der Aufklärung*, Tübingen 1932; trad. anglaise, *The Philosophy of the Enlightenment*, Princeton University Press 1951, ch. VI, p. 242 et 243). Trop sommaire pour édifier une philosophie juridique originale — mais telle n'est pas l'ambition de Montesquieu — le second chapitre du livre premier suffit à rappeler l'hostilité ancienne de l'auteur à l'égard du système de Hobbes; sans doute les « lois naturelles » auxquelles Montesquieu se réfère dans le corps de son ouvrage ne sont-elles pas les mêmes que celles qu'il énumère alors, mais cette première liste de quatre lois fondamentales ne se prétendait nullement limitative; et à partir du moment où se trouve proclamé — dans son double aspect sentimental et intellectuel — le caractère naturel de la sociabilité, n'est-il pas évident que la notion d'une « nature » humaine, source de toutes les vertus sociales, enveloppe une éthique autant qu'une psychologie? Lanson avait justement souligné cette curieuse ambivalence de langage, où il relevait une volonté consciente de respecter « l'unité essentielle des choses » (*Déterminisme historique et idéalisme social*, art. cité); aussi est-ce forcer le sens de l'*Esprit des lois* — cela jusqu'à l'anachronisme — que de prêter à son auteur une distinction rigoureuse de la morale et de la science (voir sur ce point la conclusion intéressante, bien que rapide, de R. Mercier : *La notion de loi morale chez Montesquieu*, in *Literature and Science, International Federation for modern languages and Literatures, Proceedings of the 6th triennal Congress*, Oxford 1954). La confusion entre le fait et le droit est ici évidente; mais chercher à l'expliquer par une évolution intellectuelle de Montesquieu, n'est-ce pas vouloir ignorer que dans sa pensée, comme dans celle de ses contemporains, elle représente une constante, particulièrement digne d'intérêt? Si l'*Esprit des lois* recèle ainsi des contradictions irréductibles, on n'aura quelque chance de les comprendre qu'en les situant dans leur milieu et leur contexte historiques : contradictions inconscientes, qui sont le fait d'une époque plutôt que d'un homme, et auxquelles un homme seul, si grand esprit qu'il fût, n'était pas en mesure d'échapper.

IV. — ÉTUDES DIVERSES

Ces remarques ne tendent pas à nier l'intérêt d'une étude génétique de l'*Esprit des lois*, mais seulement à en tracer les limites : la table chronologique des chapitres dressée par M. Shackleton (Nagel, t. III, p. 576), les multiples rapprochements désormais possibles entre ceux-ci et les autres écrits de Montesquieu, antérieurs, parallèles, ou même postérieurs à l'*Esprit des lois*, doivent permettre de renouveler ou de préciser l'histoire de sa pensée dans les multiples domaines de sa curiosité, et de compléter ainsi une bibliographie déjà très riche. Si peu de commentateurs se sont attaqués à l'ouvrage dans son ensemble, les études particulières de certains de ses aspects sont au contraire très nombreuses. Les pages les plus techniques des *Lois* sont celles de l'économiste : la compétence de Montesquieu et ses idées dans un domaine encore très neuf à son époque ont été réexaminées dans un article récent de M. Alain Cotta (*Le développement économique dans la pensée de Montesquieu, Revue d'histoire économique et sociale* 1957, nº 4), qui complète les ouvrages plus anciens de Ch. Jaubert (*Montesquieu économiste* 1901) et La Taille-Lolainville (*Les idées économiques et financières de Montesquieu*, thèse de droit, Paris 1940). Le libéralisme du président est plus évident en politique qu'en économie (A. Garrigou-Lagrange : *Montesquieu et les Économistes, Actes du congrès*, p. 279-284). Les constituants des États-Unis et l'opinion libérale d'outre-Atlantique (Paul P. Spurlin : *Montesquieu in America* 1760-1801; Louisiana state University Press 1940; *L'influence de Montesquieu sur la constitution américaine, Actes du congrès;* G. Chinard : *Jefferson et les idéologues*, Baltimore et Paris 1925; S. Cotta : *Montesquieu, la Séparation des pouvoirs et la Constitution fédérale des États-Unis, Revue internationale d'histoire politique et constitutionnelle* juillet-décembre 1951), les juristes ou hommes

d'État anglais (Stewart : *Montesquieu vu par les Anglais depuis deux siècles, Actes du congrès*), ne se sont-ils pas souvent réclamés de lui? Mais en France, bien que le XIXe siècle ait vu en Montesquieu le théoricien du régime parlementaire, son influence prête davantage à discussion : les polémiques suscitées, dès la publication de l'*Esprit des lois*, dans le clan des « philosophes » se prolongent pendant la période révolutionnaire, Montesquieu se trouvant tour à tour accusé d'avoir justifié les « préjugés », ou glorifié pour sa défense des droits de l'homme (voir par exemple G. Bonno : *La Constitution britannique devant l'opinion française de Montesquieu à Bonaparte*, Paris 1931). Une histoire complète et impartiale du destin posthume de son livre reste à écrire; M. R. Derathé a renouvelé le parallèle Montesquieu-Rousseau déjà tracé par P. Janet (*Revue politique et littéraire*, 1871, p. 556-561) et E. Faguet (*La politique comparée de Montesquieu, Rousseau et Voltaire* 1902; *cf.* aussi Tchernoff : *Montesquieu et Rousseau* 1903) en montrant la dette du démocrate genevois envers le baron de La Brède (*Montesquieu et J.-J. Rousseau, Revue internationale de philosophie* 1955, p. 366-386); tour à tour admiré ou vilipendé, l'*Esprit des lois* a été et est encore plus fréquemment invoqué que lu, et plus souvent lu que compris. Aussi les interprétations les plus couramment admises semblent-elles mériter parfois une sérieuse révision critique : la séparation des pouvoirs, telle qu'il l'a conçue, n'est-elle pas à l'opposé du régime parlementaire dont on lui attribue la description (Mirkine-Guetzevitch, *Revue politique et parlementaire* 1949)? et n'a-t-on pas eu tort d'ériger en loi politique universelle, parfois même pour justifier le pouvoir personnel, une notion polémique initialement dirigée contre le despotisme et l'arbitraire (du même auteur : *De la Séparation des pouvoirs. La pensée politique et constitutionnelle...* p. 161-181)? Dans une analyse aussi précise que nuancée, M. Ch. Eisenmann (*La pensée constitutionnelle de Montesquieu, ibid.*, p. 133-160) a montré que l'intention du président était moins de prôner, en juriste, une séparation rigoureuse des trois pouvoirs, que d'assurer un équilibre politique entre les différentes composantes sociales du pouvoir souverain; (et ceci peut-être pour le plus grand profit de la noblesse; *cf.* L. Althusser : *Despote et Monarque, Esprit*, novembre 1958.) Par tempérament, comme par raison, Montesquieu est en effet un modéré, convaincu que tout détenteur du pouvoir est porté à en abuser, et d'autant plus préoccupé d'opposer des digues à l'arbitraire. De là son attachement à la pluralité des partis (S. Cotta : *L'idée de parti dans la philosophie politique de Montesquieu, Actes du congrès*) et surtout à la notion des « lois fondamentales » de la monarchie, et aux corps qui en sont les gardiens (E. Carcassonne *op. cit.* et E. H. Price, *M's Historial Conception of the Fondamental Law, The Romanic Review* octobre 1947, p. 234-242); de là enfin le caractère ambigu de ce « libéralisme aristocratique » (J.-J. Chevalier : *Montesquieu ou le Libéralisme aristocratique, Revue internationale de philosophie* 1955. Voir du même auteur : *Les grandes œuvres politiques de Machiavel à nos jours*, A. Colin 1949) qui se tourne autant vers le passé que vers l'avenir. Esprit éclairé et « philosophe » Montesquieu a foi dans le progrès des lumières; mais il ne conçoit guère de réforme politique qui ne soit un retour de chaque gouvernement à sa « nature », dont l'évolution historique l'a peu à peu écarté ; l'histoire lui apparaît non comme un progrès continu, mais comme une série de cycles commandés par une sorte de déterminisme biologique (R. Hubert : *La notion du devenir historique dans la philosophie de Montesquieu, Revue de métaphysique et de morale* 1939, p. 587-610; G. Chinard : *Montesquieu's historical pessimism, Studies in the history of culture* Menasha 1942).

Ce pessimisme historique s'accorde avec les vues métaphysiques exposées au début du livre premier — c'est dans l'histoire que l'homme, intelligence finie, exerce sa liberté de l'erreur — mais il a sa contrepartie dans un optimisme cosmologique qui traduit aussi bien le tempérament de l'homme (J. Starobinski : *Montesquieu par lui-même*, édit. du Seuil 1953) que le climat idéologique de son époque. Montesquieu a conscience de vivre dans un univers parfaitement ordonné, au moral comme au physique, par la Sagesse supérieure qui l'a créé. S'il veut ignorer le péché originel, son déisme n'est pas sans analogie avec la foi « éclairée » des plus célèbres apologistes de son temps. Aussi n'est-il nullement agressif : anticlérical sans doute, avec bien des nuances, et très méfiant à l'égard de toutes les formes, brutales ou insinuantes, du « fanatisme » (R. Shackleton : *Montesquieu et la religion, Actes du congrès*, p. 287-294; P. Bastid : *Montesquieu et les jésuites, ibid.*, p. 305-338); mais nullement antireligieux ni antichrétien, même si sa manière de juger une religion, d'après son utilité politique ou morale, laisse aux yeux d'un croyant échapper l'essentiel (*cf.* aussi Roger B. Oake : *M's religious ideas, Journal of the history of ideas* octobre 1953).

De la lecture du livre se dégage ainsi une certaine image de l'homme qu'a été et voulu être Montesquieu. Sans doute avons-nous sur la vie du président des témoignages plus précis (*cf.* Louis Vian : *Histoire de Montesquieu*, Paris 1873; P. Barrière : *Un Grand Provincial, op. cit.* et *Éléments personnels et éléments bordelais dans les Lettres persanes, Revue d'histoire littéraire* 1951. M. Ch. Beyer, professeur à l'université de Buffalo, a pu réunir récemment, en vue de sa thèse sur la *Jeunesse de Montesquieu*, les éléments d'une chronologie très utile), mais c'est dans

l'*Esprit des lois* à coup sûr qu'il a mis le meilleur de lui-même : la rigueur du raisonnement et la richesse de la pensée, mais aussi les saillies de l'homme d'esprit, et les élans de l'homme de cœur. Une étude de son style à facettes, ce style qu'admiraient tant Stendhal et Taine, conduirait à dresser de Montesquieu le plus nuancé des portraits : on peut s'étonner que cette analyse ait été jusqu'ici à peine esquissée (A. Chérel : *Le lyrisme de Montesquieu*, *Revue philomathique de Bordeaux*, avril-juin 1932, *cf.* aussi du même auteur : *De Télémaque à Candide*, Paris, Gigord 1933, p. 283-335; et *La prose poétique française*, Paris 1940; F. T. H. Fletcher : *The poetics of l'Esprit des lois*, *Modern language Review*, juillet 1942). Tout, ou presque tout, reste à découvrir dans cette prose miroitante, à la fois majestueuse et épigrammatique, traversée des éclairs de formules fulgurantes, mais rythmée aussi par une émotion qui en humanise l'exceptionnel éclat. Montesquieu artiste doit-il davantage à Bossuet, à Fénelon, ou à Tacite? Le goût créateur de l'écrivain n'a pas forcément toujours les mêmes « sources » que la pensée du philosophe; et une étude des lectures du président ne serait pas complète sans une analyse de ses jugements littéraires comme de ses préférences artistiques (E. P. Dargan : *The aesthetic doctrine of Montesquieu. Its application in its writings*, Baltimore 1907, ouvrage très sommaire et déjà ancien, mais qui demeure utile; M. Shackleton a montré que la plus grande partie de l'*Essai sur le goût*, la plus abstraite, était antérieure à la révélation des beaux-arts que fut pour Montesquieu son séjour en Italie et en Hollande : *Montesquieu et les Beaux-Arts*, *Actes du congrès international de langues et littératures modernes*, Florence 1955. C'est dans ses notes de *Voyages* que l'on verra le mieux s'affirmer sa curiosité et son goût artistiques).

Conclusion

Pour comprendre l'*Esprit des lois*, ouvrage universel, il convient donc de multiplier les points de vue et les moyens d'approche, mais sans pour autant méconnaître cette unité de dessein que Montesquieu a voulu donner à son œuvre. L'unité de l'*Esprit des lois* réside moins dans la parfaite cohérence de sa composition que dans la personnalité même de son auteur, partout présente. Mais si Montesquieu s'est mis tout entier dans son livre, ce n'est pas à la manière dont Montaigne apparaît à chaque page des *Essais*. Parce que ces deux parlementaires étaient également bordelais et gascons, bien des critiques se sont offerts à leur dépens les joies classiques du parallèle. Avouons que cette tentative ne nous convainc guère : Montesquieu et Montaigne ont également pris soin d'avertir le public de leurs intentions, mais la *Préface* ne rend pas ici le même son que là un simple *Avertissement au lecteur;* le président est trop « philosophe » pour se proposer seulement une « fin domestique et privée »; si l'*Esprit des lois* n'était que le journal de ses pensées, l'ensemble du livre répondrait bien mal aux intentions généreuses affirmées dans ses premières pages. Faire de Montesquieu le Montaigne du XVIIIe siècle c'est en un mot négliger la différence des époques, comme celle des ambitions explicites de chacun.

Mais l'anachronisme n'est peut-être pas moins grave lorsqu'on veut à tout prix moderniser la pensée du président, quitte à lui reprocher ensuite de trop fréquentes infidélités aux intentions qu'on lui a d'abord bien gratuitement prêtées. Il est convenu depuis Auguste Comte (*Cours de philosophie positive* 1835-1852, t. IV, leçon 47) que Montesquieu est le grand « précurseur », sinon le véritable fondateur de la « science sociale ». Avec plus ou moins de réserves et de nuances, les plus éminents sociologues de l'École française lui ont reconnu le rare mérite d'avoir eu, au siècle de l'idéologie, le sens des réalités sociales et de leurs lois objectives (Durkheim : *Montesquieu, sa part dans la ondation des sciences politiques et de la science des sociétés*, *Revue d'histoire politique et constitutionnelle*, juillet-septembre 1937; une nouvelle traduction de cette thèse latine de 1892 vient d'être présentée par M. A. Cuvillier, dans son *Montesquieu et Rousseau précurseurs de la sociologie*, Paris, Marcel Rivière 1953; voir aussi G. Gurvitch : *La sociologie juridique de Montesquieu*, *Revue de métaphysique et de morale*, octobre 1929; et G. Davy : *Sur la méthode de Montesquieu*, *ibid.*, ainsi que *Montesquieu et la Sociologie*, in *Deuxième centenaire de l'Esprit des lois*, p. 127-171). On fait de nos jours honneur à Montesquieu de cet esprit scientifique si souvent critiqué au XVIIIe siècle par ses lecteurs les plus attentifs : tel Rousseau qui lui reproche d'avoir sacrifié l'analyse de ce qui est à l'exposé de ce qui doit être (*Émile V*), ou le napolitain Filangieri qui s'inspire directement de l'*Esprit des lois*, mais sans rien retenir de son relativisme (S. Cotta : *Montesquieu et Filangieri, note sur la fortune de Montesquieu au XVIIIe siècle*, *Revue internationale de philosophie* 1955). Mais s'il est paradoxal de minimiser ou de nier cet aspect du génie du président (V. Klemperer : *Montesquieu*, Heidelberg 1914-1915. 2 vol.), il n'en demeure pas moins évident que dans sa pensée l'idéalisme coexiste avec le réalisme : la grande faiblesse de l'interprétation sociologique de l'*Esprit des lois* est certainement qu'elle néglige cette ambiguïté essentielle, ou mutile le « dessein » de l'ouvrage en la présentant comme

une survivance superficielle, voire comme une maladresse; même fortement assouplie (S. Cotta : *Montesquieu e la scienza della società*, Turin 1953) l'idée d'un Montesquieu sociologue continue à butter contre cette difficulté majeure (Lanson : *Déterminisme et idéalisme social*, art. cit.; Ch. Beyer : *Le problème du déterminisme social dans l'Esprit des lois, The Romanic Review*, avril 1948; S. Cotta : *Il problema dell'ordine umano e la necessità nel pensiero di Montesquieu, Rivista di filosofia*, octobre-décembre 1948). Problème difficile, mais peut-être en grande partie factice : il n'est pas sûr que Montesquieu ait essentiellement voulu établir l'existence d'un déterminisme social; moins désireux de découvrir les *causes* des institutions que leurs *raisons*, ne se serait-il pas plutôt proposé de réconcilier Montaigne et Malebranche, Hobbes et Pufendorf? Son originalité serait de n'avoir voulu se satisfaire, ni de l'éternel argument que les sceptiques de tous les temps ont toujours opposé à l'idée d'une morale et d'un droit universels, ni de la simple affirmation dogmatique de l'existence de ceux-ci. Convaincu dès sa jeunesse de l'universalité de la loi morale, Montesquieu se détourne de la métaphysique du droit — mais non de l'idée même d'un droit naturel — lorsqu'il comprend la nécessité de battre le pyrrhonisme sur son propre terrain : pourquoi cette « infinie diversité de lois et de mœurs »? Pourquoi les données de l'histoire contredisent-elles si souvent les impératifs de la raison? Tout en faisant la part des « fantaisies » et du caprice, le philosophe se persuade que la raison peut seule rendre compte des apparentes infractions à la raison : « La loi, en général, est la raison humaine, en tant qu'elle gouverne tous les peuples de la terre; et les lois politiques et civiles de chaque nation ne doivent être que les cas particuliers où s'applique cette raison humaine » (*Esprit des lois*, I 3). A-t-on prêté une suffisante attention à ce double aspect de la *raison*, selon Montesquieu? D'un côté la raison du métaphysicien, qui postule des « rapports d'équité » valables en tous temps et en tous lieux, et qui, telle la « voix de la nature », parle nécessairement à toutes les nations; de l'autre la raison praticienne du législateur, soucieux d'adapter, dans le concret de l'histoire et de la géographie, l'idéal au réel, et l'universel au particulier. Raison, nature, loi... Bien des difficultés du livre de Montesquieu s'éclaireront peut-être le jour où, selon le vœu plein de bon sens de Laboulaye, on se sera d'abord astreint à « en étudier le dictionnaire ».

J. EHRARD.



Buste de Montesquieu, par J. B. Lemoyne (Musée de Bordeaux).

Situation et problèmes de la poésie latine médiévale

« Aucune époque de l'histoire littéraire européenne n'est moins connue, moins explorée que la littérature latine du début et du milieu du Moyen Age. Cependant il ressort clairement de notre conception historique de l'Europe, que cette époque constitue justement le trait d'union entre le monde antique décadent et notre monde occidental qui prend forme si lentement. Elle occupe donc une position-clef. Mais elle n'est étudiée... que par un très petit nombre de spécialistes. En Europe, il en existe peut-être une douzaine. Pour le reste, le Moyen Age se répartit entre les représentants de l'histoire des dogmes dans les facultés de théologie catholique et les médiévistes de nos universités. »

Ces mots d'Ernst-Robert Curtius, au premier chapitre de son beau livre *La littérature européenne et le Moyen Age latin* (Paris, 1956), font singulièrement apparaître une des infirmités de la culture littéraire dont nous vivons aujourd'hui. Alors que toute culture vise à la synthèse, à l'unité du regard, nous nous satisfaisons d'une culture en deux pièces. D'une part, l'univers antique d'Homère à Tacite : huit cents ans qui forment un bloc et dont l'unité, même lorsqu'on passe de la Grèce à Rome, n'échappe à personne. D'autre part, la littérature moderne qu'on fera commencer avec Pétrarque, Shakespeare ou Ronsard et qui se poursuit sous nos yeux : là encore une certaine unité ou plutôt — ce qui ne laisse pas, d'ailleurs, d'être inquiétant — des unités, puisque chacune de ces littératures modernes n'existe vraiment que dans les limites d'une langue nationale. Entre la littérature antique et les littératures modernes, ces deux parts de notre culture, douze cents ans de vide.

Hiatus d'autant plus scandaleux que nous affirmons à juste titre que l'univers littéraire des modernes est issu de l'univers littéraire des anciens. Mais comment? — Par l'emprunt, dira-t-on, par ce recours à l'antique que les écrivains de la Renaissance ont pratiqué systématiquement, franchissant eux-mêmes, yeux fermés, cet impressionnant espace de néant. — Peut-être, en effet, certains « Renaissants » ont-ils cru ne rien devoir aux « Goths » leurs ancêtres; ils se trompaient sûrement : leur recours à la littérature antique ne pouvait être fécond qu'en vertu d'une continuité préexistante, antérieure à leurs initiatives, et qui faisait d'eux les fils de l'antiquité à travers le Moyen Age; c'est en vertu de cette continuité que l'héritage antique qu'ils ont assumé a pu devenir aussitôt leur substance même, sans que rien n'apparût emprunté ou plaqué : c'était leur bien; c'est parce qu'ils exploitaient, même sans le savoir, les ressources de cette continuité qu'ils ont trouvé un public : on n'était pas sorti de chez soi. Imagine-t-on ce qu'il en eût été si nos poètes avaient été chercher leurs modèles de perfection formelle dans les anciennes littératures de la Chine ou de l'Inde? Le fait essentiel que nous avons à saisir aujourd'hui au plan littéraire, c'est cette continuité, qui a été l'antiquité tardive et le haut Moyen Age.

On voit assez les inconvénients de cette culture en deux morceaux, de cette culture cassée. Le plus apparent est que beaucoup de ses usagers résistent mal à la tentation de larguer la partie antique du programme : le prologue est décidément trop loin du premier acte, trop mal relié au reste de la pièce; on se prépare à en faire l'économie, sans douleur. Ainsi, d'une culture capable d'assumer vingt-huit siècles d'histoire humaine continue, risque-t-il de ne nous rester plus en mains, bientôt, qu'un résidu de trois ou quatre cents ans. Avant même que nous n'en soyons là, il est clair que, privée de sa continuité avec l'autre, chacune des deux parts de notre culture littéraire tend à se rétracter; pourquoi le latiniste engagerait-il sa curiosité au-delà de Tacite et de Pline le Jeune si ce n'est que pour s'enfoncer dans une obscurité, une décadence, de plus en plus irrémédiable, pour arriver à un néant où tout s'arrête parce que plus rien n'y mène à rien; pourquoi dans la littérature française s'efforcer péniblement de remonter au-delà de Ronsard, puisque à mesure qu'on progresse tout devient plus falot et que là aussi on ne rejoint rien?

J'ajoute encore que, faute de percevoir la continuité de notre culture, on accentue l'artifice du recours à l'antique tel qu'il a eu lieu au XVIe et XVIIe siècle, en sorte qu'on perçoit plus

difficilement l'authenticité de la littérature de cette époque, son sérieux, son lien à toute la civilisation où elle fleurit. Incapables de voir en perspective l'unité des littératures européennes comme celle de branches issues d'un même tronc, c'est notre culture moderne elle-même qui se pulvérise sous nos yeux, car il est clair que les techniques de la littérature comparée n'aboutissent à jeter de l'une à l'autre que des passerelles. Mais le plus grave est sûrement d'avoir morcelé notre tradition de culture, de donner à penser que des civilisations s'épuisent, meurent complètement; après quoi tout repartirait à peu près à zéro des sources de la sensibilité brute, d'autant plus féconde, imagine-t-on, qu'elle est plus barbare.

***

L'histoire littéraire doit envisager, croyons-nous, d'entreprendre ce que l'histoire de l'art réussit si brillamment sous nos yeux. Les magnifiques expositions que la Bibliothèque nationale a consacrées aux *Manuscrits à Peintures* (1954 et 1955) et tout récemment à *Byzance et la France médiévale*, les volumes publiés chez Albert Skira sous la direction d'André Grabar, *La peinture byzantine*, *La peinture du haut Moyen Age*, *La peinture romane*, *La peinture gothique*, nous font percevoir entre les peintures antiques et les trouvailles en apparence les plus spontanées de l'art roman ou les créations les plus fraîches de la peinture renaissante, l'indubitable continuité qui nous importe. Non pas seulement une continuité cachée qui établit un lien entre deux périodes brillantes; mais cette continuité reconnue, en même temps qu'elle explique tant de choses sur lesquelles on se trompait, qu'elle fait voir tant de choses qu'on ne savait même pas discerner, met un ordre dans la production surabondante, très variée, d'époques moins heureuses, rend possible d'y faire apparaître le meilleur, quelquefois des chefs-d'œuvre.

Quel est le latiniste ou seulement le lettré qui, les yeux pleins de ces révélations et de ces merveilles, ne se demandera ce qu'il peut montrer d'équivalent? Entre les peintures de Pompéi et l'œuvre de Vinci, il est une ligne qui passe par la peinture byzantine, par l'enluminure carolingienne, par les recherches de l'époque gothique; entre Ovide et Ronsard, aux paliers historiques correspondants, est-il possible qu'il n'y ait rien? Cette manière nouvelle de voir et de sentir que nous savons maintenant discerner en Italie même dans tant d'œuvres d'époque byzantine, est-il possible que rien n'en transparaisse dans la littérature? Ou n'est-ce pas plutôt que quelque cécité nous empêche de discerner ici ce qui importe? Œuvres misérables, a-t-on dit longtemps, fatras, mélange de barbarie et de préciosité, contorsions, confusions pitoyables au plan de la prosodie et de la syntaxe? Rappelons-nous qu'il y a cinquante ans on ne pensait pas très différemment des peintures qui font aujourd'hui l'admiration de tant de nos contemporains et que le patient travail des érudits ou des essayistes — on ne négligera pas les livres de Malraux, *Voix du silence* et *Musée imaginaire* — nous a donc appris à voir avec d'autres yeux.

La reconquête de la poésie latine médiévale est au cœur de ce problème. Tant que nous ne serons pas arrivés à nous y reconnaître, les deux parts de notre culture, l'antique et la moderne, végèteront chacune de son côté. C'est parce qu'il existait une poésie latine et telle poésie latine que des traditions poétiques en langues nationales ont pu se constituer et sous telles formes précisément; à mesure que s'ébauchaient les littératures modernes, la poésie latine contemporaine a été le canal par lequel, d'une façon continue, le lien a été gardé avec l'héritage antique; c'est l'épopée latine qui a maintenu dans les esprits l'exigence d'une certaine cohérence et monumentalité de la narration littéraire; ce sont les hymnes latines, c'est l'immense production des textes destinés à la méditation personnelle et composés très souvent (l'*Imitation* elle-même) en forme rythmique, ce sont les *pia dictamina* métriques élaborés par tant d'appliqués poètes, qui ont formé l'oreille, cultivé l'imagination, affiné la sensibilité de nos ancêtres, établi habituellement leur âme de plain-pied avec tous les lyrismes.

Plusieurs éléments, il est vrai, découragent le contact. C'est d'abord l'immensité de cette littérature; à elle seule, la production des hymnes, séquences et pièces apparentées, emplit cinquante-cinq volumes in-8° des *Analecta Hymnica* de Blume et Dreves; les *Poetae latini aevi carolini* représentent dans les *Monumenta Germaniae* cinq ou six tomes énormes. Beaucoup d'œuvres ont été publiées à part dans des revues ou éditions qu'il est difficile de retrouver. Le plus grave est qu'il s'agit dans presque tous les cas de livres inaccessibles ailleurs que dans les grandes bibliothèques : le commerce quotidien avec le texte, condition indispensable du travail scientifique mais condition tout aussi bien de l'assimilation personnelle et de la possibilité que s'émeuvent un jour la sympathie et le goût, en est rendu beaucoup plus difficile. Avec un peu de patience et d'attention on peut arriver toutefois à lire, voire à se procurer pas mal de textes; en ce domaine comme pour l'antiquité classique, l'*Année philologique* rendra les plus grands

services. De plus en plus, il faudra s'habituer à lire beaucoup de choses en microfilm ou en microfiches; dès maintenant, les *Poetae latini aevi carolini* sont disponibles sous cette forme dans le commerce (1). Mais l'essentiel sera de diviser la difficulté; nous n'avons pas dans cette littérature une coulée informe où aucune limite ne se laisse discerner, en sorte qu'il faille absorber à soi seul toute la galette de Gargantua. En s'en approchant d'un peu près, on distingue aussitôt des figures distinctes, des genres, où l'on peut faire une œuvre utile de réflexion et de recherche, à l'intérieur d'un tout suffisamment circonscrit. Le livre de Dag Norberg sur *La poésie latine rythmique du haut Moyen Age* (Stockholm, 1954) a de ce point de vue une vertu méthodologique tout à fait exemplaire; le lecteur accoutumé aux patientes méthodes que nous suivons pour lire les textes classiques, reconnaîtra avec plaisir qu'elles sont encore ici de mise et qu'appliquées à des objets limités elles permettent de restituer des situations littéraires très concrètes ou d'illustrer d'admirables poèmes. Bien sûr, les lectures les plus étendues sont toujours désirables; il les faut, pour saisir l'intérêt, la portée, de chaque ensemble particulier, mais finalement on peut trouver où se saisir à la mesure de son appétit.

Si l'on voulait ici planter quelques jalons chronologiques, au moins pour fixer les idées, disons que la poésie latine médiévale commence avec saint Ambroise (on lui adjoindra *honoris causa* saint Hilaire) et les créateurs de la poésie narrative chrétienne, Juvencus et surtout Sedulius; sans doute ces auteurs appartiennent-ils pleinement à l'antiquité mais ils sont encore plus indissociables de ce qui va suivre et qui sans eux est tout à fait incompréhensible. Une première période irait, pour l'Italie et pour l'Espagne tout au moins, jusqu'au VIIIe siècle; Commodien, Sidoine Apollinaire, Boèce, Fortunat, Eugène et Sisbert de Tolède, puis les grands poètes de la Renaissance lombarde Paul Diacre et Paulin d'Aquilée, tous ces écrivains vivent encore en plein milieu latin, se font entendre d'un peuple qui comprend, au moins approximativement, le latin, et manifestent souvent le sentiment le plus délicat des propriétés de leur langue. Une deuxième période, le vrai début du Moyen Age, commence avec la constitution d'une culture latine en des terres où l'on n'a jamais communément parlé le latin, où l'on a, en tout cas, cessé de le parler, mais où n'existe encore aucune autre langue de culture; Bède déjà, dans l'Angleterre du VIIe siècle, appartient à cette époque, mais surtout Alcuin, saint Boniface, Walahfrid Strabon, Raban Maur; c'est l'époque où la séquence prend son essor. Une troisième période commence avec l'apparition des premières œuvres poétiques composées en langue vulgaire, en gros la fin du XIe siècle avec simultanément Guillaume de Poitiers pour la langue d'oc et la *Chanson de Roland;* à partir de cette date, la poésie moderne commence, à n'en pas douter, à vivre d'une vie propre, à constituer un univers fini à l'intérieur duquel s'exercent des influences et se pratiquent des imitations; mais ces enfances de notre poésie se développent dans un monde où la poésie latine, omniprésente dans les universités, dans la liturgie, dans d'innombrables occasions de la vie sociale, continue à vivre de sa vie, à pousser des recherches créatrices dans l'ordre de l'expression, à animer des sentiments nouveaux, à produire des chefs-d'œuvre; Abélard, Gauthier de Châtillon, Adam de Saint-Victor, saint Thomas d'Aquin ont été des poètes extrêmement adroits et dont plus d'un écrit, traversant les siècles, parvenu jusqu'à nous pour pouvoir être encore goûté sans aucune préparation technique, nous confirme l'authenticité et la qualité de cette production; c'est le moment aussi où se développe en latin une poésie lyrique profane dont les célèbres *Carminà Burana* (XIIe et XIIIe siècle) nous ont conservé quelques beaux échantillons. Tout cela dure jusqu'au XIVe siècle; non pas qu'après cette date on n'écrive plus en latin rien qui vaille — en plein XXe siècle on a écrit pour la liturgie catholique quelques pièces remarquables et qui ne donnent certes, d'un point de vue littéraire, aucune impression d'artifice ni de pastiche — mais dans l'ensemble de la culture européenne la fonction de cette poésie s'amenuise, par suite du développement des littératures modernes. Un coup fatal lui fut porté quand les poètes modernes, pour la première fois peut-être, conçurent l'idée non plus de s'inspirer des latins, antiques ou contemporains, pour faire leur œuvre propre, mais, dans une certaine mesure, de refaire eux-mêmes les chefs-d'œuvre de la latinité classique. C'est à cet égard que Dante est un homme du Moyen Age tandis que Pétrarque inaugure d'autres temps.

Pour prendre une vue cavalière de ce vaste ensemble, le livre le plus intelligent et le mieux orienté n'est ni un livre récent ni l'ouvrage d'un professionnel — quoiqu'il repose sur une documentation très sérieuse — c'est l'essai de Rémy de Gourmont, *Le latin mystique. Les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au Moyen Age* (Paris, 1913); on y trouvera de très beaux textes et les traductions données à la suite sont souvent extrêmement heureuses et saisissantes. Hors de là, les trois gros volumes de F.-J. Raby (*A History of Christian Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*, Oxford, 2e éd., 1953; *A History of Secular Latin Poetry in the*

---

(1) International Documentation Centre. Post box 405. Stockholm-Vällingby, Suède.

Middle Ages, 2e éd., 1957, 2 vol.) se lisent très aisément, souvent avec agrément, citent beaucoup de textes et donnent de bons éléments bibliographiques (1).

Le plus difficile, pour aborder ces textes, est peut-être encore de savoir de quel biais il convient de les aborder et regarder. Depuis une cinquantaine d'années, des travaux importants (M. Roger, *L'enseignement des lettres classiques d'Ausone à Alcuin*, Paris, 1905; E. Faral, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, 1924) ont été entrepris pour suivre au cours du Moyen Age les vicissitudes de la tradition scolaire : quels étaient les centres d'études, le niveau de ces études, quels Anciens lisait-on, quels étaient les manuels d'enseignement, les arts poétiques en usage, que devenait l'étude de la grammaire? Le livre d'E.-R. Curtius, dont nous avons pris notre point de départ, est dominé par des représentations de cette sorte. Quoique la poésie, comme il est naturel, s'y taille la part du lion, l'auteur nous donne quelquefois l'impression qu'il s'est intéressé surtout à la manière dont certains lieux communs (*topoi*), stylisés dans les écoles, s'étaient transmis à travers cette poésie. On peut douter que cette perspective soit la plus favorable pour apprécier avec justesse des textes poétiques, voire comprendre l'influence qu'ils ont exercée. A la limite, on tend à en faire des exercices scolaires, des compositions de vers latins. Que reste-t-il d'une poésie, même géniale, quand on se met à étiqueter les « thèmes » que le poète a mis en œuvre? *L'Enéide* elle-même n'y résisterait pas. Ici on arrive à susciter l'idée d'une « tradition » qui vaut uniquement par ce qu'elle transmet; on ne voit pas qu'elle a été faite d'œuvres vivantes, écrites par des poètes qui tenaient à leur œuvre. Même si notre intention est de la ressaisir en tant que trait d'union, en tant que lien de notre culture,la poésie latine médiévale ne revivra pour nous que si nous y voyons d'abord des œuvres vivantes, existantes par elles-mêmes : pour être un lien de vie, il faut que ce lien vive. *Omne vivum ab vivo!*

Dans l'appréciation des œuvres, on se gardera avec beaucoup d'attention de ces anachronismes intellectuels, vraies défaillances du sens historique, où tombent si souvent tant d'esprits d'ailleurs excellents. Même si nous avons l'impression devant tel fragment narratif de l'époque carolingienne de n'avoir en mains qu'un pastiche de Virgile ou d'Ovide, prenons conscience que ce pastiche composé au xe siècle a, pour son auteur et pour ceux qui le liront, une signification absolument différente, il a dans l'équilibre de la civilisation de ce temps une gravité, un poids, absolument différent, de ce qui eût été s'il avait été composé par quelque contemporain de Stace ou par un maître d'école de la fin du xixe siècle : le regarder des mêmes yeux, c'est donc s'aveugler. Ou encore, quand on s'amuse à rapprocher les énigmes versifiées de saint Boniface, tant de poèmes où des effets acrostiches font apparaître des emblèmes, la Croix le plus souvent, avec les performances de ceux qui rédigent dans nos hebdomadaires la page des jeux de société, comment ne pas penser qu'on s'égare puisque après tout ni saint Boniface (l'apôtre de la Germanie; relisons la scène de Prague dans le *Soulier de satin*) ni son public ne devaient guère ressembler soit à ces estimables journalistes, soient à ceux qu'ils distraient; les points mêmes sur lesquels un rapprochement semble matériellement possible ne peuvent avoir de part et d'autre qu'une signification toute différente. Il vaudrait encore mieux peut-être — mais, là encore, attention de ne pas tout mêler — qu'on parlât du carré magique ou de la poésie-objet de nos poètes d'avant-garde. Ces erreurs de méthode sont, croyons-nous, pour beaucoup dans l'indigence des résultats acquis jusqu'ici dans l'ordre des influences exercées par cette poésie sur les origines des littératures nationales; et en effet, si nous n'avons affaire qu'à une poésie d'acrobates, de bons élèves ou de moribonds, il est clair qu'elle n'a pas dû pouvoir apporter grand-chose ni aux origines de la chanson de geste ni à celles du lyrisme moderne. Mais c'est peut-être que nous ne savons pas lire.

***

Puisqu'il s'agit de poètes, puisqu'il s'agit d'œuvres difficiles (c'est-à-dire d'une trompeuse facilité) auprès desquelles il convient de séjourner longuement pour se faire à ce qu'elles sont, l'étude de leur forme offre peut-être la voie d'accès la plus sûre. De fait, ce qui a été, sur l'ensemble qui nous occupe, écrit de plus nourrissant, de plus respectueux des œuvres, de plus susceptible d'être intégré dans une synthèse littéraire à bâtir progressivement, l'a été par un métricien. Malheureusement les *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik* de Wilhelm Meyer (3 vol., Berlin, 1905, 1936) donnent de prime abord une impression d'étourdis-

(1) On peut commencer à s'orienter à l'aide de M. Hélin, *Littérature d'Occident, Histoire des lettres latines au Moyen Age*, Bruxelles, Coll. Lebègue, 1943; J. de Ghellinck, *Littérature latine au Moyen Age*, 2 vol., Paris, 1939. Pour les problèmes de méthode, K. Strecker, *Introduction à l'étude du latin médiéval*. éd. française revue par P. van de Woestijne, Paris, 1946; éd. anglaise revue par R. B. Palmer, Berlin, 1957,

sement, parce qu'on y est promené sans transition d'œuvre en œuvre, retenu longtemps sur des problèmes qui paraissent infimes; il faut avoir étudié un certain nombre de chapitres, parcouru bien souvent l'ensemble pour arriver à avoir à peu près assimilé l'ouvrage. Aucune de ces difficultés ne se rencontre à la lecture du livre, sans doute moins étendu mais cohérent, organique, de Dag Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale* (Stockholm, 1958). Même compte tenu de la mauvaise réputation dont jouit la métrique auprès de beaucoup de littéraires, je n'hésiterais pas à recommander ce livre élégant, toujours soucieux d'enchaîner avec les problèmes de la philologie classique, comme le premier à lire et d'où l'on retirera la plus juste idée de la richesse et de la diversité des œuvres de la poésie médiévale. Nous y ferons, dans ce qui suit, de larges emprunts.

Il ne s'agit pas, comme bien on pense, de conférer les œuvres en question avec les modèles de la poésie classique pour se scandaliser de ce qui eût apparemment surpris un magister du temps d'Ovide. De tels travaux si souvent refaits, emplissant souvent tant de pages au début des éditions, ne mènent presque à rien et dans un grand nombre de cas ne mènent à rien du tout; ils ne permettent même pas de mesurer les degrés de la connaissance de l'antique, car il faudrait être sûr que l'auteur médiéval a voulu faire de l'Ovide ou du Prudence et souvent il a voulu faire autre chose, le plus souvent faire mieux. Il s'agit d'aller à ces textes pour découvrir la loi que leurs auteurs se sont imposée et dont ils ont fait leur forme. C'est souvent beaucoup plus difficile qu'il ne semble de prime abord, parce que rien n'indique du dehors ce qui peut être important : un principe de versification même très régulièrement observé, soit qu'il découle des exigences de la langue, soit qu'il résulte d'un parti pris de l'auteur, peut échapper pendant très longtemps à des lecteurs même attentifs. Dans la tragédie grecque, la loi de Porson n'a pour ainsi dire aucune exception, elle intéresse des milliers de vers, elle est de très grande conséquence pour notre intelligence de la déclamation théâtrale, il n'en a pas moins fallu plus de deux mille ans pour la découvrir. A plus forte raison, lorsqu'il s'agit d'œuvres que si peu de gens lisent avec soin et en techniciens de la matière littéraire.

A l'examen, il apparaît bien vite qu'à cette époque que nous imaginions astreinte aux fatalités uniformisantes de la décadence ou aux chaînes de l'imitation servile, chaque poète pose un cas d'espèce et bien souvent, lorsqu'il s'agit de pièces qui nous sont parvenues isolément, chaque poème. Sans doute n'est-il pas négligeable de constater qu'à presque toutes les époques il s'est trouvé des lettrés capables de pratiquer les mètres les plus exigeants, saphiques, asclépiades; mais il est plus important encore de voir (à propos du septénaire trochaïque, par exemple) comment dans le cadre des règles générales héritées de l'antique, chacun choisit son parti propre avec des recherches qui ne sont qu'à lui, exactement comme à l'intérieur du même hexamètre nous voyons Catulle multiplier au début du second hémistiche les pesants mots de trois longues, Virgile rechercher l'élision des finales en - *m*, Ovide développer les dactyles, chacun conférant au commun hexamètre une qualité qui n'est qu'à lui.

Dans la mesure où l'on peut définir des tendances générales, il s'en faut qu'elles aient été d'ordinaire tendance à la facilité et que ces poètes aient entendu nous proposer de la poésie au rabais. Aux jugements de certains critiques, nos auteurs, il est vrai, sont perdants à tous coups : se conforment-ils aux usages classiques, ce sont de bons écoliers; s'en affranchissent-ils sur quelque point, ce sont des sauvages; s'imposent-ils d'en restreindre les licences, ils tombent dans la monotonie et la stéréotypie. N'est-il pas temps de mettre fin à ces stupides jeux de massacre et de reconnaître ici le progrès de ces tendances à la normalisation qui se poursuivent tout au long de la poésie latine et qui sont recherche du plus parfait, et là ces volontés d'innovation qui sont partie intégrante de la vie? Nul ne s'étonnera que dans cette histoire il y ait eu parfois des erreurs et des maladresses; il n'en ressort pas moins, dans l'ensemble, une aisance, une audace, tout à fait satisfaisante.

Mêmes attitudes contrastées, et saines également, à l'égard de l'évolution linguistique. Tantôt volonté de lui faire droit et éventuellement à l'intérieur des cadres les plus classiques : l'hymne à la Sainte Croix de Fortunat (*Vexilla regis prodeunt... O Crux ave spes unica*) est écrit en dimètres ïambiques dont Horace n'eût pas désavoué la perfection, mais Fortunat s'est astreint à terminer tous ces vers par un mot de plus de deux syllabes, ainsi procure-t-il une clausule d'accent antépénultième qui flatte l'oreille de ses contemporains. Beaucoup plus souvent, la langue poétique a été bâtie en opposition directe avec les tendances de la langue parlée. Le fait le plus caractéristique à cet égard est le développement de la rime, la répudiation de l'élision, partis pris qui supposent une prononciation particulièrement distincte des syllabes finales à une époque où justement nous ne pouvons douter qu'elles ne tendent à s'escamoter. On voit ici comme les faits sont complexes puisque le développement de la rime qui, pour n'avoir été qu'à peine amorcé dans la poésie classique, passe pour un trait « populaire », suppose une prononciation plus éloignée encore de la prononciation courante que ne l'eût été celle de l'époque

classique; les poètes ici se sont efforcés de créer cette diction à contre fil, étrangère au commun usage, qui est un des traits distinctifs de toutes les vraies langues littéraires; on voit assez ce qu'une poésie qui tient de près à la liturgie y a cherché de solennité et de hiératisme.

Tout cela permet de poser sur des bases plus fermes le problème de la versification rythmique ou accentuelle. Il n'y a pas une versification rythmique relayant à partir d'une certaine date la versification quantitative comme il y a à une époque donnée un état de langue qui relaie un autre état de langue et qui s'impose à tous : la versification rythmique est une forme littéraire qui offre un nombre presque illimité de possibilités d'expression et vis-à-vis desquelles chaque écrivain reste libre, choisit. L'hexamètre des *Aenigmata hexasticha* est un hexamètre rythmique, la chose est sûre, mais il n'a pas grand-chose de commun avec l'hexamètre, rythmique aussi, de l'*Exhortatio* de Sisbert. La poésie rythmique n'est pas non plus une poésie d'attaches ou d'intentions populaires, tandis que la poésie mesurée serait savante et conservatrice. *Rythmi* et pièces mesurées proviennent des mêmes milieux, sont œuvres, souvent, des mêmes poètes. sont destinés aux mêmes usages. Le seul fait, d'ailleurs, que ces pièces, quant au vocabulaire et à la syntaxe, sont écrites dans le même latin, suffit à établir qu'elles ne sont pas moins « savantes » : pour fixer le niveau sociologique auquel appartient un texte, il est évident que dans une société comme celle du Moyen Age, la langue en laquelle il est écrit a une toute autre importance que des particularités de versification. Ainsi tout est savant, mais cela n'empêche pas que tout, aussi, ne soit vivant et même, si l'on veut, populaire, dans la mesure où le peuple entier — comme c'est le cas notamment dans les pièces liturgiques — y est associé.

Quant au principe fondamental de ce type de versification, l'accord entre les philologues semble bien devoir se faire sur les points suivants : il ne s'agit pas de vers où une opposition « tonique-atone » remplacerait l'ancienne opposition « longue-brève » ou « temps fort-temps faible »; il s'agit de vers où les mots ne sont plus considérés qu'en fonction du nombre de leurs syllabes et de la place qu'y occupe l'accent, relevant donc de types peu nombreux : monosyllabes, disyllabes, paroxytons ou proparoxytons de trois, quatre, etc. syllabes. Les mots appartenant à l'un de ces types sont exclus des places où dans le vers mesuré les règles de la versification n'eussent admis aucun mot de ce type (un hexamètre rythmique ne peut s'achever par *oculos* ou *insulas;* mais il peut s'achever par *sed amor*, *aut amor* ou *Romanos*). Il en résulte qu'aux places où dans le vers mesuré certaines quantités syllabiques impérativement fixées ou des arrangements verbaux devenus canoniques donnaient lieu de façon constante à certaines séquences de toniques et d'atones, celles-ci se retrouvent, dans le vers rythmique, fidèlement reproduites. Voilà ce que découvre l'exploration des métriciens; on voit aussitôt à quoi les faits correspondent : pour une oreille qui ne perçoit plus les oppositions de quantité et qui n'a pas été habituée à une déclamation scandée des vers mesurés, le vers rythmique est une imitation acoustique, tout à fait réussie, parfaitement conforme, du vers mesuré (1).

Le vers rythmique est donc en principe un vers plus facile, moins exigeant; mais l'imagination des versificateurs médiévaux eut vite fait d'y introduire des raffinements inédits. Dans un des vers les plus communément employés, le septénaire trochaïque, il suffisait que le vers se terminât par un mot de plus de deux syllabes et que le premier hémistiche comportât une diérèse secondaire après le deuxième pied pour que s'établît d'un bout à l'autre des quinze syllabes une alternance tout à fait régulière de toniques et d'atones :

Resurrexit ut ad vitam mortuos reduceret;
Caelos omnes penetravit, ut ad caeli gaudia
Sua morte liberatos mitteret ruricolas.

Cette ondulation rythmique a flatté l'oreille et beaucoup de poètes ont cherché avec plus ou moins d'ingéniosité à l'instaurer dans d'autres vers; les vers saphiques s'y prêtaient assez aisément, et c'est apparemment une des raisons pour lesquelles ces deux formes, venues pourtant d'horizons historiques si divers, ont connu alors un tel succès et des gloires partagées.

On s'est demandé souvent si entre la poésie latine médiévale et les poésies modernes il n'était pas possible d'établir aussi cette continuité particulièrement étroite qui eût été la dérivation des formes métriques. Les principaux vers latins, l'asclépiade, le sénaire iambique, le septénaire trochaïque se continuent-ils dans les principaux vers romans, alexandrin, vers de 10, de 11, de 13 ou de 15? *De Virgile à Guillaume IX, histoire d'un mètre*, André Burger a écrit sous

(1) Dans la prose, l'évolution des clausules métriques en clausules rythmiques s'est faite d'une façon assez comparable; après les travaux de L. Havet, A. W. de Groot, M. G. Nicolau, les ouvrages de H. Hagendahl (*La prose métrique d'Arnobe*, Göteborg, 1937; *La correspondance de Ruricius*, Göteborg, 1952) me paraissent avoir fixé la méthode de recherche et acquis les résultats essentiels.

ce titre magnifique et provocant un essai extrêmement brillant sur l'évolution de l'hexamètre. On retrouvera les mêmes recherches systématisées, étendues à d'autres vers, dans l'ouvrage de son fils Michel Burger, *Recherches sur la structure et l'origine des vers romans* (Genève et Paris, 1957). Il faut avouer toutefois que l'extraordinaire diversité des formes de la poésie latine médiévale rend un peu sceptique devant la thèse que tel vers moderne dériverait de tel vers latin précisément. On peut se demander si, en ce qui touche à l'invention des formes modernes, la versification latine n'a pas surtout, et dans son ensemble, créé des conditions favorables, développé des exigences, dont le bienfait s'est retrouvé ailleurs. Tandis que la versification latine éclate au Moyen Age en un véritable feu d'artifice, en une profusion de délicates trouvailles, l'effort des versificateurs romans paraît avoir porté surtout à mettre sur pied quelques structures peu nombreuses mais robustes. Ceci ne suggère pas proprement une véritable continuité.

***

La poésie latine du Moyen Age a porté des fruits très divers, mais c'est dans le lyrisme surtout qu'elle nous paraît avoir été grande. Les historiens de la littérature ne marquent pas toujours suffisamment que cette prééminence de la poésie lyrique sur toutes les autres formes d'expression poétique — prééminence qui va de soi, je suppose, pour un homme de notre temps — s'est affirmée pour la première fois de façon décisive dans les œuvres qui nous occupent. Une fois mort en Grèce le grand lyrisme de Pindare et de Bacchylide, la poésie lyrique était devenue dans l'antiquité une toute petite chose, vouée aux inspirations mineures, à la notation de sentiments fugitifs; un Horace lui-même n'a pu en rehausser durablement le ton. Épopée, tragédie, genres narratifs relevant de l'imagination discursive, occupent le devant de la scène. Tout change avec les débuts de l'hymnique chrétienne; à partir de ce moment, c'est à la poésie lyrique et plus particulièrement à la strophe, qu'est commise la charge d'exprimer ce qu'il y a de plus noble dans l'homme et qu'il sait désormais ne pouvoir atteindre que par la méditation et l'élévation.

Comme tout se tient, les grands vers articulés des époques antérieures, si propres aux développements étendus d'une pensée, vont régresser : le dimètre ïambique n'avait alors servi qu'à la poésie légère, il va se montrer capable d'une incroyable solennité; le septénaire trochaïque redevient un distique; l'hexamètre se fractionne en membres de quatre ou cinq syllabes; nous voyons s'accomplir sous nos yeux l'inverse de ce que les métriciens supposent, à juste titre, aux origines de la métrique grecque quand des *kôla* lyriques jadis autonomes avaient par soudure constitué les grands vers classiques.

Ce dénouement des longs vers, c'est le dénouement de la syntaxe. La poésie désormais repose toute sur les mots, auxquels l'exiguité du vers donne d'emblée un étonnant relief. Comme, d'autre part, l'influence de l'Écriture a renouvelé le matériel des images, recreusé les métaphores anciennes, comme tout, désormais, avec des prolongements insoupçonnés, débouche dans le mystère, chaque mot, comme distillé, tombe goutte à goutte dans l'âme.

C'est de ce point de vue qu'on peut comprendre la recherche et le développement des effets phoniques; la rime n'est pas l'homéotéleute antique, cette fanfare; elle est un moyen de cerner des unités, devenues maintenant très brèves, pour accroître le poids de chacune. Elle se fait incantatrice, auxiliaire de la prière. Il en faut dire autant de toutes ces techniques singulières, vers réciproques, rimes serpentines, épanalepses, renversement du vers, acrostiches même, dont on s'égaie parfois si sottement et qui tendent à ressaisir, à concentrer l'attention, fonction essentielle de la poésie.

Enfin, c'est le retour de la musique dans la poésie; là encore, une vieille alliance qui se renoue, une reprise qui nous renvoie, elle aussi, à l'aurore de la poésie grecque.

Tout cela a bien été un peu ébranlé, débordé, compromis un moment à la Renaissance, avec le retour en force de l'antiquité classique et une poésie plus intellectuelle dont je voudrais bien me garder de médire. Il n'empêche que les premiers romantiques et les symbolistes ne se trompaient pas quand ils ont cru renouer avec le Moyen Age. Nous avons acquis, la chose est sûre, ou retrouvé, à cette époque et dans notre vieux latin, une dimension de plus : peut-être *la* Poésie.

Jacques PERRET.

Dieux et abstractions chez Sophocle

On a dit et imprimé souvent que Sophocle était « le plus religieux des poètes ». C'est une affirmation qui aurait besoin, croyons-nous, d'être examinée de près, et dont le contenu aurait à tout le moins grand besoin d'être précisé. Une investigation même superficielle montre vite en effet que les dieux tiennent en fait assez peu de place dans son théâtre. Ne pouvant tout passer en revue, nous choisirons un exemple instructif.

Lequel des drames sophocléens pourrait être plus instructif à cet égard que l'*Électre*, où le poète a mis en œuvre la même matière mythique qu'Eschyle dans l'*Orestie* et plus spécialement dans les *Choéphores?* L'une des différences essentielles réside précisément dans le rôle respectif des dieux et des hommes. Assurément l'intervention traditionnelle d'Apollon dans le drame est conservée; témoin les paroles d'Oreste au Pédagogue :

« Le jour où j'ai recouru à l'oracle de Pythô, afin de savoir comment je pourrais, pour un père, tirer juste vengeance de ses assassins, Phoebos m'a répondu ce que tu vas entendre : je dois « seul sans bouclier, sans armée, par la ruse, en dissimulant, pourvoir au juste sacrifice qui est réservé à mon bras » (v. 32-37, trad. P. Mazon).

C'est bien selon l'ordre du dieu que le fils d'Agamemnon ira, comme il est dit dans le passage qui suit (v. 51 *sqq.*), offrir au tombeau de son père libations et boucles de cheveux. Et c'est au même dieu qu'Électre, au moment où son frère et Pylade pénètrent dans le palais, adresse une ardente supplication pour le succès de l'entreprise (v. 1376 *sqq.*). Mais n'est-ce pas au même cassure déjà que, dans son aveuglement, Clytemnestre, affolée par ses songes nocturnes, s'était adressée, à mots couverts quoique parfaitement clairs? Surtout, nous ne pouvons pas ne pas remarquer, dans le passage que nous avons tenu à citer *in extenso*, sur quoi précisément avait porté, à Delphes, la consultation d'Oreste. Selon un procédé qui semble avoir été familier aux consultants, et dont le jeune Xénophon, au moment de partir avec Cyrus, ne fut nullement l'inventeur, le dieu est interrogé beaucoup moins sur le principe d'une action ou d'une décision que sur les moyens qui la mèneront jusqu'à l'accomplissement souhaité. Libre au dieu, s'il le juge bon, de condamner en termes explicites l'entreprise ! On lui demande seulement *comment* la mener à bien. Quelle différence avec Eschyle !

C'est que la décision d'Oreste est humainement prise. Nous voulons dire qu'elle est bien prise dans une conscience et par une volonté d'homme. Elle n'est pas obéissance à un oracle ni à un dieu. Elle n'est peut-être pas même, quoi qu'on en ait pu dire, le simple effet de la farouche détermination d'Électre. Certes nous n'irons pas redire, après tant d'autres, ce qu'est l'inoubliable figure de la fille d'Agamemnon. Mais nous ne devons pas oublier les quelques mots, dès le premier épisode, par lesquels Électre, répondant aux questions du Coryphée, précise que son frère « promet » (v. 319) de venir. Le contexte ne peut laisser aucun doute : c'est un vengeur qu'Électre sait attendre, et c'est bien d'un vengeur que les Argiennes veulent parler. Et la scène de la reconnaissance du frère et de la sœur tient pour acquis, d'une façon parfaitement claire, qu'Oreste ne vient pas pour autre chose que pour châtier les meurtriers de son père. Que l'on relise sa tirade, immédiatement après les épanchements lyriques :

« Laissons là maintenant les discours superflus... Trop parler nous ferait manquer l'heure propice. Indique-moi plutôt ce qui doit s'accorder le mieux aux circonstances... » (v. 1288 *sqq.*).

Point n'est besoin de préciser à quelles circonstances l'heure est propice. L'allusion *ex abrupto* est entendue de tous.

On nous dira, bien sûr, qu'une conscience humaine, comme celle d'Oreste ou d'Électre, est, dans sa détermination, influencée au premier chef par la volonté et les ordres des dieux. Assurément; mais de quels dieux? A aucun moment, il faut bien le dire, nous n'avons l'impression que l'obéissance à un ordre d'Apollon — nous avons vu d'ailleurs à quoi se ramenait cet « ordre » — soit déterminante, non plus que la volonté, réelle ou supposée, de Zeus par exemple. Si le maître des dieux apparaît dans les paroles ou la pensée des personnages, c'est presque, serions-nous tentée de dire, comme une clause de style, dans une locution toute faite, comme le « Non, par la foudre de Zeus... » du v. 1066, ou même le « Que font donc les carreaux de Zeus?... » du v. 824. Encore l'évocation de Zeus est-elle suivie, dans le premier cas, par celle de

« Thémis qui règne au ciel », et, dans le second, par celle du « soleil flamboyant » dont nous ne savons trop, du reste, s'il est dieu ou simple élément plus ou moins personnifié, à telle enseigne que l'édition Dain-Mazon l'orne dans le texte d'une majuscule que la traduction lui refuse. Cette incertitude ne nous surprend pas : elle est fondamentale chez Sophocle comme chez Pindare, voire chez Eschyle; peut-être est-elle fondamentale à l'esprit grec.

Même dans le passage qui semble magnifier tout particulièrement le rôle de Zeus, dans l'*Ant.* 2 de la *parodos* (« Le grand Zeus est toujours au ciel, d'où il voit tout et règle tout », v. 173 et 174), le nom du roi des dieux est suivi d'une énumération très hétérogène où se personnifient, les unes après les autres, les raisons d'espérer, et où l'on voit se succéder une abstraction personnifiée, un homme — Oreste — et le dieu Hadès : « Le temps est le dieu qui aplanit tout. Le fils d'Agamemnon, sur les rives aux bons pacages de Crisa, n'est pas assurément insoucieux de sa tâche, et pas davantage le dieu qui règne aux bords de l'Achéron » (v. 179 *sqq.*).

Si les dieux familiers aux hellénistes, ceux de l'Olympe du moins, tiennent dans le drame sophocléen une place si restreinte, en est-il d'autres dont le rôle est plus considérable? Oui, nous les trouverons sans beaucoup de peine. Comme dans *Antigone*, la première place est tenue dans *Électre* par les dieux d'en bas, ainsi que par les morts eux-mêmes. Si nous nous référons ici à *Antigone*, c'est que l'expression fréquemment rencontrée — « ceux d'en bas » — dans cette pièce est d'une incertitude révélatrice; elle s'applique en effet, en bien des cas, avec autant de vraisemblance aux uns qu'aux autres, sinon parfois aux deux à la fois. Puisque nous avons pris *Électre* comme exemple, c'est donc *Électre* que nous allons continuer à examiner, d'autant que les invocations aux morts et aux divinités chthoniennes y sont très explicites et bien distinctes, ce qui semble tenir surtout au sujet.

Électre est en effet un drame de la vengeance. Mais il ne faut pas oublier le caractère précis de cette vengeance. Il s'agit d'un acte religieux, d'un devoir sacré — au sens propre du terme — envers un mort, envers Agamemnon assassiné par Clytemnestre et l'adultère usurpateur, Égisthe. Cela transparaît déjà dans les paroles d'Oreste qui, après avoir invoqué le sol de ses pères, les dieux de sa patrie, continue :

« Et toi aussi, palais de mes ancêtres, c'est toi qu'ici je viens purifier, au nom des dieux, suivant le droit » (v. 69-70). Mais cela se sent mieux encore à lire l'invocation finale de la première tirade d'Électre :

« Demeure d'Hadès et de Perséphone; Hermès infernal, puissante Imprécation; et vous Erinyes, sévères filles des dieux, vous dont les yeux ne quittent pas les hommes que l'on tue sans droit ou à qui l'on vole leurs femmes, venez, prêtez-moi votre aide, vengez le meurtre de mon père ! » (v. 110 *sqq.*).

Ce meurtre, elle l'évoquera, au cours du dialogue lyrique qui constitue la *parodos*, et elle mettra bien l'accent sur le rapport entre vengeance et piété :

« Si le malheureux mort devait rester gisant, réduit à n'être plus que néant et poussière, sans que les autres à leur tour en portent la sanglante peine, c'en serait fait à jamais pour les hommes de toute conscience, de toute piété » (v. 244 *sqq.*).

Et l'essentiel reproche d'Électre à sa mère est celui de « vivre avec cet être impur (Égisthe), sans craindre aucune Erinys » (v. 274 et 275).

Que l'on songe aussi à l'indignation qui s'empare d'Électre quand elle rappelle les fêtes joyeuses par lesquelles la reine insulte la mémoire d'Agamemnon (v. 277 *sqq.*), ou à l'angoisse religieuse qui est la sienne, comme à l'idée d'un sacrilège, à l'idée que les offrandes et les libations de la meurtrière puissent être vraiment portées sur le tombeau de la royale victime (v. 432 *sqq.*). Le réconfort tiré des songes alarmants de Clytemnestre, envoyés sans nul doute par l'époux qu'elle assassina, s'exprime tout naturellement dans la bouche du Chœur par le rappel de l'Erinys : « Elle sera bientôt ici, partout présente et partout agissante, l'Erinys aux pieds d'airain, qui se cache pour dresser ses cruelles embuscades » (v. 489-491).

Le dernier *stasimon* couronne ces évocations : « Voyez où il en est déjà, l'Arès qui s'avance, respirant le meurtre implacable. »

« Elles viennent à l'instant même de pénétrer sous le toit de ce palais; elles sont sur la piste des traîtrises méchantes, les chiennes à qui l'on n'échappe pas » (v. 1384 *sqq.*).

Et c'est le fils de Maïa, l'Hermès infernal, qui conduit les pas d'Oreste vengeur de son père. Au contraire d'Eschyle qui insistait, en peignant ses Erinyes, sur le caractère archaïque et cruel de ces déesses du sang versé, assoiffées de meurtre et prêtes à punir le justicier au même titre que le criminel, Sophocle insiste sur le côté le plus rassurant de leur personnalité divine. Ce côté, certes, Eschyle ne l'ignorait pas, quand il mettait dans la bouche des Erinyes : « Au meurtre sous toutes ses formes, de ce jour, je lâche la bride. Les hommes iront alors se demander l'un à l'autre... où donc trouver une fin, une trêve à telles misères... » (*Euménides*, v. 502 *sqq.*).

Mais le poète était plus conscient encore — et surtout dans le cas présent — de leur nature inexorable et sanguinaire, témoin ce passage : « Mon lot reste immuable : adresse et ténacité, mémoire fidèle des crimes et cœur insensible au cœur des humains, tout cela a été donné aux Redoutables... » (v. 381 *sqq.*).

Sophocle au contraire considère les déesses comme les protectrices fidèles d'Oreste dans la mission de justice à laquelle il s'est voué. Il y a là plus qu'une transposition dramatique. Il y a la marque d'un caractère orienté vers la tradition, confiant dans la puissance et dans la bienveillance des divinités chthoniennes, envisagées uniquement sous leur aspect favorable d'auxiliaires de la justice et de protectrices du justicier.

A côté des divinités chthoniennes et de « ceux d'en bas », qui jouent un si grand rôle dans son théâtre, Sophocle accorde une place considérable aux abstractions personnifiées. Le meilleur exemple pour en aborder l'étude est celui de la justice, dont la préoccupation est primordiale dans son œuvre. Il la développe avant toute autre chez ses héros. Même les simples femmes du Chœur en ont le sentiment aigu, matérialisé, il est vrai, sous des souhaits de très médiocre élévation adressés à Électre :

« Ah ! puisses-tu donc désormais par la puissance et la richesse dominer tes ennemis, tout de même qu'à cette heure tu vis ici soumise à eux !

Ce sera bien justice, puisque je t'aurai vu subir le sort le plus affreux, et néanmoins, au regard des grandes lois de ce monde, conquérir le premier rang par ton pieux respect de Zeus » (v. 1090 *sqq.*).

Il s'agit bien, autant que l'on puisse en juger, de Justice elle-même, dans cet autre chant du Chœur :

« A moins que je ne sois un devin qui s'égare et que je manque de bon jugement, elle va venir, celle qui s'annonce par cette prophétie, la Justice ! Elle va de haute lutte remporter un juste triomphe. Sa poursuite va commencer, ma fille, avant qu'il soit longtemps » (v. 475 *sqq.*).

La métaphore est très remarquable : c'est celle de la poursuite, qui prépare, quelques vers plus loin, l'évocation des Erinyes justicières.

L'association, d'ailleurs, est constante chez Sophocle entre l'idée de justice, personnifiée ou non, et l'évocation de l'Erinys. Ainsi dans les *Trachiniennes*, dans les paroles d'Hyllos à Déjanire, après l'erreur fatale : « Voilà, mère, les crimes que tu es convaincue d'avoir tramés contre mon père et consommés, et que puisse punir sur toi la Justice vengeresse, en même temps que l'Erinys » (v. 807 *sqq.*).

Plus nettement encore, nous lisons dans *Ajax*, dans les paroles finales de Teucros à Ulysse :

« ... Puissent le Père qui règne sur l'Olympe et l'Er nys qui n'oublie pas, et la Justice enfin, juge en dernier appel, les faire périr tous les deux (les Atrides), misérables, misérablement... » (v. 1389 *sqq.*).

A vrai dire le mot de δίκη présente, dans l'usage sophocléen tous les degrés d'une gamme ininterrompue allant de l'emploi usuel du simple nom commun à la personnification quasi allégorique. On pourrait citer par exemple les v. 1041 et 1042 d'*Électre*, où le terme désigne simplement le droit — c'est ainsi que traduit P. Mazon — bien que la phrase, si on y regarde d'un peu près, s'oriente, soit par le choix d'une préposition exprimant l'accompagnement (σὺν δίκη λέγειν), soit par celui du verbe (χὴ δίκη βλάβην φέρει) vers une sorte de personnification, suggérée plutôt qu'indiquée.

Au v. 538 d'*Antigone*, par contre, il semble bien que la Justice soit personnifiée, dans les paroles d'Antigone à sa sœur qui veut devant Créon s'associer à son acte :

« Ah ! cela, non, non ! la Justice ne le permettra pas. »

Dans la célèbre tirade des lois non écrites, aucun doute n'est plus permis :

« ... Ce n'est pas Zeus qui l'avait proclamée (la défense édictée par Créon). Ce n'est pas la Justice assise aux côtés des dieux infernaux » (v. 450 et 451).

Il en est de même, au moment des adieux d'Antigone à la vie, dans la phrase du Chœur :

« Tu as voulu aller au bout de ton audace, et tu t'en es venue brutalement buter contre le haut piédestal où se dresse la Justice » (v. 853 *sqq.*).

Assurément, comme l'indique la note de P. Mazon à ce passage, l'image du trône de la Justice ou de son autel est familière aux Tragiques, particulièrement à Eschyle. Mais il est évident aussi que la Diké de Sophocle a tiré de son association fréquente avec l'Erinys et les dieux d'en bas une plus ferme consistance et des traits plus précis. Elle doit aussi sans doute beaucoup à l'association qui s'établit d'elle-même entre elle et d'authentiques divinités comme Thémis et Némésis. Celles-ci ont possédé dans le monde grec, bien avant Sophocle, un culte et des autels. Dans la littérature il suffit de citer Eschyle et Pindare; l'archéologie, elle, nous fait

remonter plus haut. On a pu longuement discuter si la Némésis d'Eschyle était dans son esprit la déesse de Rhamnonte ou avant tout une personnification de la justice distributive. Quant à Thémis, épouse de Zeus et mère des Saisons, elle est la personnification de la forme la plus ancienne de la justice aux yeux des Grecs, en même temps qu'une des formes de la Grande Déesse, Mère et Nature universelle. Nul doute que Diké, l'abstraction tirée d'un terme juridique, n'emprunte à des déesses les traits dont, consciemment ou non, Sophocle et son public les parent.

Les abstractions personnifiées sont nombreuses dans tout le théâtre sophocléen. Citons, tout à fait au hasard, la « puissante Imprécation », appelée à grands cris par Électre (v. 111) ou « Renommée... par qui la voix des hommes pénètre jusque sous la terre » (v. 1066-1068). Le Temps est souvent considéré par le poète comme un dieu puissant. Nous avons déjà cité un vers d'Électre (v. 179). Mais il faut surtout songer à deux autres passages, l'un dans *Œdipe roi* (v. 1213), sur le temps « qui voit tout », l'autre, dans *Ajax* où, malgré la minuscule adoptée par P. Mazon, nous sommes bien tentée d'écrire avec une majuscule le nom de l'entité personnifiée :

« Oui, le Temps, dans sa longue, interminable course, le Temps fait voir ce qui restait dans l'ombre, tout comme il cache ce qui brillait au jour » (v. 646 *sqq.*).

Parfois une généalogie est amorcée, comme dans ce début de la parodos d'*Œdipe roi* où les vieillards de Thèbes évoquent la Parole divine, exprimée par l'oracle de Delphes :

« O douce parole de Zeus, que viens-tu apporter de Pythô, l'opulente à notre illustre ville?...

... Dis-le-moi, Parole éternelle, fille de l'éclatante Espérance... » (v. 153-161 et 159-168).

Ailleurs le poète ne se borne pas à une généalogie, mais il l'embellit d'allusions à une divine origine et au séjour céleste. Nous pensons à la première strophe, si remarquable à cet égard, du second *stasimon* de la même pièce, où les lois — abstractions, s'il en fût, nées de la société humaine — sont décrites comme des êtres vivants :

« Ah ! fasse le Destin que toujours je conserve la sainte pureté dans tous mes mots, dans tous mes actes. Les lois qui leur commandent

siègent dans les hauteurs : elles sont nées dans le céleste éther, et l'Olympe

est leur seul père; aucun être mortel ne leur donna le jour; jamais l'oubli ne les endormira; un dieu puissant est en elles, un dieu qui ne vieillit pas » (v. 863 *sqq.*).

Ce *stasimon* serait d'ailleurs à étudier de près tout entier, avec l'*Antistrophe* 1, consacrée à la Démesure et à son destin inéluctable. Et que dire de la suite qui, avant que le chant du Chœur s'achève sur une invocation à Zeus souverain, introduit un appel à celui que le poète désigne par le simple mot θεός ? P. Mazon traduit par « Dieu » et ce terme, qui peut désigner collectivement tous les dieux du polythéisme, nous paraît plutôt ici en effet l'entité suprême, en un sens assez proche de celui qu'on pourrait trouver chez Platon.

Dans le passage concernant les lois, et qui peut à d'autres égards faire songer au même Platon et à la célèbre prosopopée, nous voudrons en tout cas bien marquer la fusion intime de deux éléments que l'on croirait plutôt exclusifs l'un de l'autre, l'un tout à fait abstrait, l'autre vivant d'une vie pleine d'une pittoresque grandeur. La même remarque vaudrait pour le passage sur la Démesure. Ici intervient le pouvoir propre de la poésie. C'est elle qui cimente l'union. Grâce à son étincelle, la première démarche de l'esprit, celle qui consiste à créer, par abstraction et généralisation, une entité, n'est plus séparable d'une deuxième démarche, celle de la personnification, par laquelle l'entité prend vie et revêt à nos yeux les couleurs même de la réalité. La poésie effectue ce miracle que nous avons vu, à propos de Diké, réalisé par le rapprochement spontané qu'opéraient Sophocle et les spectateurs avec de réelles figures divines.

Au reste, la mythologie la plus ancienne ne nous présente-t-elle pas des exemples parallèles? Sans vouloir parler ici des antiques éléments personnifiés par Hésiode — mais leur cas est assez différent, malgré certaines similitudes et malgré les imbrications de la *Théogonie* — nous songeons aux multiples abstractions qui figurent dans les généalogies divines : nous songeons à l'Amour par exemple, dont le poète épique fait l'un des dieux les plus anciens, et qui, personnification évidente d'un sentiment fondamental dont il porte le nom, continue à être adoré dans le monde grec, jusqu'aux époques les plus tardives, à côté de Cypris-Aphrodite, cependant qu'il fournit aux philosophes — ainsi Platon dans le *Banquet* — une matière inépuisable à leurs discussions, soit comme abstraction pure, soit comme personnification de l'élan humain.

Chez Sophocle nous trouvons déjà trace de ce mélange, puisque les *Trachiniennes* (v. 441 *sqq.*) contiennent un chant du Chœur à la gloire de l'Amour, qui règne sur les dieux et sur les hommes, dont il bouleverse toute l'existence, et puisque un *stasimon* célèbre d'*Antigone*

(v. 781 *sqq.*) chante aussi la puissance d'Amour, uni à la déesse Aphrodite, mais aussi (v. 795-et 796) au Désir personnifié. Nous irons même plus loin, en remarquant que non seulement l'auteur d'*Œdipe roi* personnifie Τύχη (v. 1080) ou Μοῖρα (v. 863), mais qu'il personnifie aussi, à l'occasion, les éléments. Quelquefois, il s'agit par exemple, d'une façon assez fugitive, du soleil (*ibid.* v. 1426). Mais il est tel passage important — la tirade d'Ajax préparant son suicide — où sont personnifiés tour à tour le soleil et la lumière, ainsi que les sources et les fleuves (*Ajax* 815-865), tous invoqués sur le même plan que les Erinyes vengeresses.

Le mélange était total également, on le sait, dans les développements de la *Théogonie* hésiodique. Or Hésiode, comme plus tard Pindare, entendait bien faire œuvre de vérité, non de fantaisie poétique. Si chez un Sophocle, voire chez un Eschyle ou chez un Euripide, il nous est extrêmement malaisé de faire le départ entre l'un et l'autre aspect (cela est vrai peut-être en partie de Pindare), du moins pouvons-nous être assurés que dans le poème d'Hésiode il n'y a ni amusement ni tromperie. A l'autre bout de la chaîne, nous percevons qu'un Platon, lui aussi, veut, quoique d'une façon différente, être entièrement véridique. L'abstraction, chez lui, ne l'oublions pas, est la voie vers la réalité même — l'Idée. Certes il use des procédés poétiques ressortissant à la personnification comme d'autant de moyens de se faire entendre. Mais il n'y a là ni arbitraire ni fantaisie. Il les emploie un peu à la façon dont le mathématicien use de chiffres et d'équations. Il s'agit d'un langage, d'un pur moyen de communication.

C'est sur la ligne ainsi tracée qui mène d'Hésiode à Platon, que nous croyons conforme aux faits de placer Sophocle. Nous ne voudrons certes pas faire de celui-ci un philosophe, encore moins un précurseur de l'auteur du *Phèdre*. Mais nous croyons trouver chez lui des éléments caractéristiques — une certaine indifférence aux affabulations de la mythologie, une préoccupation extrême des idées morales, une prédilection pour la personnification abstraite — qui, plongeant peut-être leurs racines dans le terrain où fleurissaient certains aspects majeurs d'Hésiode, nous conduisent tout droit aux conceptions à la fois laïcisées et très hautement religieuses (cela n'est pas contradictoire) de la philosophie platonicienne. Sophocle est en ce sens un témoin majeur d'une ligne d'évolution décisive de la pensée grecque.

Jacqueline DUCHEMIN.

A travers les livres

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Roger-E. Lacombe : *L'Apologétique de Pascal. Etude critique.* Bibliothèque de Philosophie contemporaine, Presses Universitaires de France 1958. 320 p., 1.250 f.

Cet ouvrage est important : par l'ampleur du dessein, la richesse de la documentation, la loyauté de la réflexion. C'est une étude critique de l'Apologétique de Pascal. Il faut entendre *critique* en deux sens. D'abord M. Roger-E. Lacombe essaye, non pas de reconstruire l'*Apologie* (c'est le supplice des éditeurs), mais d'en reconstituer le mouvement, d'en faire jouer les nerfs, d'exposer de manière logique et méthodique les arguments majeurs. Puis, il s'interroge sur l'efficacité de cette argumentation : non pas en historien — c'est son grand mérite et son courage — mais en incroyant d'aujourd'hui. Pascal peut-il encore convaincre et convertir en 1958 ? M. Lacombe ne s'est attaché avec autant de soin à remettre ses pas dans les pas de Pascal que pour pouvoir répondre plus impartialement à cette question.

Le livre avance par grands chapitres : la foi, le pari, la vérité, la justice, le bonheur, la solution chrétienne, etc. Chaque chapitre commence par éclairer au mieux la doctrine de Pascal; puis, dans une autre étape, met cette doctrine en jugement. La démarche est toujours sage et précautionneuse, un peu froide. M. Lacombe résiste à tous les entraînements. S'il ne se laisse pas subjuguer par Pascal, il demeure tout aussi libre à l'égard des philosophies à la mode.

L'ouvrage rendra service aux pascalisants par la richesse et la sûreté de l'exposé. M. Lacombe sait mieux que personne pourquoi il est difficile d'organiser en un corps la pensée des *Pensées*. Mais, si précaire qu'elle risque d'être, cette tentative est utile; par sa difficulté même, elle aide à comprendre Pascal. M. Lacombe connaît bien les points névralgiques, ceux où la controverse fait rage : quelle est la place, quelle est la portée du pari ? quel est le rôle du « cœur » dans la foi, et par conséquent dans la conduite d'une apologie ? Quelle est aux yeux de Pascal la valeur des preuves traditionnelles de l'existence de Dieu, et pourquoi les élimine-t-il ? M. Lacombe prend toujours des partis modérés, après avoir écouté tous les interprètes.

Deux conclusions s'imposent avec force à la fin de ce long examen. La première, c'est que la peinture initiale des contradictions de l'homme n'est pas seulement destinée à inquiéter, à alerter le libertin : elle apporte déjà une présomption de preuve et commence la démonstration de la vérité du christianisme. Mais elle ne fait que la commencer. On trahit Pascal quand on réduit l'*Apologie* à cette brillante et terrible peinture, comme il est assez d'usage dans l'Université. M. Lacombe, et c'est la deuxième

conclusion qu'il faut souligner, montre bien que Pascal attachait une grande importance aux preuves historiques. Pour lui, l'originalité de Pascal est surtout d'aller des approches psychologiques à ces preuves historiques, sans passer par la métaphysique. Les prophéties constituaient le fort de sa démonstration; la théorie des « figures », liée à celle du *Dieu caché*, en était le ressort. On savait cela, sans doute; mais M. Lacombe l'a accentué avec beaucoup de vigueur.

Les discussions qui suivent l'exposé de chaque grand point sont intéressantes. Elles apportent le témoignage d'un incroyant moderne de bonne foi, qui essaye d'être plus juste que Voltaire ou que Havet. Un compte rendu ne peut pas s'engager sur tous les terrains où il faudrait suivre M. Lacombe, aux prises avec Pascal. Il s'attache beaucoup à l'étude des prophéties, à la critique du principe des figuratifs, précisément parce qu'il les juge essentiels. Pascal n'a que les connaissances historiques de son temps, et M. Lacombe aurait pu triompher facilement de ses limites; mais il se garde de toute polémique.

Finalement, s'il résiste à Pascal, c'est parce qu'il ne partage pas sa faim d'absolu. Tout se passe comme si, à ses yeux, deux races d'hommes s'opposaient, par le fond même de leur sensibilité : ceux qui se satisfont de la terre, ceux dont elle ne comble pas les vœux. Pascal serait un excellent réactif pour déceler et doser le besoin d'absolu dans les âmes; mais il ne serait que cela. Incapable d'agir sur certaines indifférences à tout au-delà. La meilleure manière de faire comprendre la position de M. Lacombe, c'est de lui laisser la parole. La page suivante donnera une idée exacte de ce voltairianisme nuancé :

« Si l'on est profondément attaché à cette vie terrestre, si c'est en elle que l'on place son idéal, comme tend à le faire notre civilisation moderne, si l'on se contente du relatif parce que rien d'absolu ne peut se rencontrer dans ce monde, si l'on accepte une connaissance limitée, une justice imparfaite, un bonheur incomplet, tout en cherchant sans cesse à faire progresser cette connaissance, cette justice, ce bonheur, on pourra trouver que la vie humaine contient trop de souffrance et d'injustice pour être vraiment satisfaisante, mais on n'apercevra pas une contradiction profonde entre les aspirations de l'homme et la situation qui lui est faite. Pour reconnaître en l'homme cette contradiction que Pascal veut établir, il faut déjà posséder cette aspiration vers un autre monde que la conscience de la contradiction devait justement faire surgir... La tentative de la première partie de l'Apologie ne réussira qu'auprès d'un nombre restreint d'incroyants, ceux chez lesquels existe ce besoin d'absolu, qui les destine en quelque sorte au christianisme... » (p. 188).

Il apparaît bien qu'une telle conclusion ne peut que faire rebondir le débat. Les hommes, et c'est heureux, ne sont pas près d'en finir avec Pascal.

Roger Pons.

Je saisis l'occasion d'attirer l'attention sur une lecture nouvelle d'un fragment très important, Br. 283; c'est celui où Pascal définit l'*ordre du cœur*, qu'il trouve dans l'Évangile. Depuis Port-Royal, tout le monde a imprimé : « Jésus-Christ, saint Paul ont l'ordre de la charité, non de l'esprit; car ils voulaient *échauffer*, non instruire... » Dans une note de son premier chapitre (page 39, n. 87), M. Lacombe apportait à l'appui de cette lecture traditionnelle, un texte d'Arnauld d'Andilly, dont Pascal se serait inspiré.

M. Lafuma pense qu'il faut lire : « ... ils voulaient *rabaisser*, non instruire. » Il vient de faire justice de l'argument de M. Lacombe, dans un article décisif des *Recherches de Science religieuse* (tome XLVI, nº 3; juillet-septembre 1958). Le texte versé au dossier n'est pas d'Arnauld d'Andilly, et il est postérieur à l'édition de Port-Royal : écho, et non pas source de Pascal. Le fragment 283 s'éclaire beaucoup à la lumière du fr. Br. 581 (... « *abaisser* la superbe »).

Les exégètes de Pascal font un usage considérable de l'ordre du cœur. Il est donc essentiel de savoir quel but Pascal lui assignait. L'*Apologie* aurait-elle suivi cet « ordre du cœur » ? Jeanne Russier, qu'approuve M. Lafuma, le nie, contre la plupart des pascalisants. Il semble bien qu'elle ait raison. L'*Apologie*, même si elle implique l'entrée en scène du cœur, est une œuvre de l'esprit. Elle veut convaincre et instruire; elle a donc besoin d'autre chose que de digressions perpétuelles. L'auteur de l'*art de démontrer* et *de persuader* le savait bien.

R. P.

Montesquieu : *Œuvres complètes. De l'Esprit des loix.* Tome troisième. Texte établi et présenté par Jean Brèthe de La Gressaye. Paris, Les Belles-Lettres, 1958. XXII-464 p.

Ce tome contient les livres XIX à XXVI. Leur place dans l'ensemble de l'ouvrage (31 livres) est rappelée au début de l'introduction, laquelle complète la bibliographie critique des travaux récents sur Montesquieu donnée dans les deux premiers tomes (1). La plupart des études citées (parmi lesquelles celles de M. R. Shackleton se distinguent par leur importance et leur variété) figurent dans les *Actes* du Congrès Montesquieu tenu à Bordeaux en 1955. Ici encore d'utiles analyses précèdent chaque livre et l'éclairent, tandis que les variantes sont incluses dans le riche commentaire explicatif, à la fois juridique, historique, géographique, qui occupe tout le dernier quart du volume.

J. Voisine.

Jean Starobinski: *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle.* Paris, Plon, 1957, II-340 p.

Cet essai dont la souple ordonnance reflète la courbe même de la vie et de l'œuvre de Rousseau, fait converger sur la double formule du sous-titre dix chapitres inspirés par « une critique soucieuse d'atteindre sinon à la totalité d'une œuvre ou d'un écrivain, du moins aux principes qui rendent l'ensemble intelligible ». Une profonde familiarité avec cette œuvre étaie chaque proposition de citations pertinentes et garantit contre tout risque de systématisation ou d'outrance une méthode dont la rigueur n'est pas raideur. La formation médicale et philosophique de l'essayiste distingue son interprétation de celles qui, depuis une trentaine d'années, se fondent sur la notion de polarité ou de rythme oscillatoire dans la pensée de Rousseau. Qu'il adopte une méthode dialectique renforcée de références à Hegel et à Engels, qu'il se réclame de la phénoménologie (p. 288 et 9), qu'il reprenne les jugements

(1) Voir l'*Information littéraire* 1951, nº 1, p. 28 et 1957, nº 1, p. 25.

de Kant ou de Hölderlin sur Rousseau, ou qu'il s'appuie sur la récente et capitale étude de P. Burgelin (*La Philosophie de l'existence de J.-J. Rousseau*, Paris, P.U.F., 1952), jamais l'auteur n'est prisonnier d'un système. Son sûr éclectisme prend son bien aux méthodes modernes les plus diverses. Il présente la tragédie d'un Rousseau incommunicable aux autres avec une force qui fait songer à l'*Étranger* de Camus; telle page sur le « voile » ou le « masque » rapproche le livre des meilleures études récentes sur le Baroque. La psychanalyse est mise discrètement à contribution, mais dans l'étude de « certaines formes extrêmes du tempérament de Rousseau », l'auteur rejette la démarche « régressive » qui ramènerait les *Confessions* à une séquelle de l'exhibitionnisme juvénile (p. 210); son but n'est pas d'apporter après tant d'autres son diagnostic sur un « cas », mais d'ouvrir de nouveaux et pénétrants aperçus sur l'œuvre. La mode actuelle des « mythes » l'inspire elle aussi sans l'asservir, dans une analyse serrée de la notion d'illusion volontaire (p. 136-7) dans la *Nouvelle Héloïse*, ou à propos de textes moins connus mais révélateurs comme ceux qui concernent les statues (Glaucus, Galatée; la statue du *Morceau allégorique*).

Sans contester la place qu'occupent dans les préoccupations de Rousseau l'ambition de « rendre son âme *transparente* aux yeux du lecteur » et la hantise correspondante de l'hypocrisie, on serait peut-être fondé à déceler un léger déséquilibre dans la seconde moitié du livre, où « transparence » et « obstacle » ne constituent pas toujours un couple, comme c'était le cas dans les premiers chapitres. Dans la mesure où ils le font, le mot d'*immédiateté* fournirait un sous-titre moins élégant, mais plus exact (p. 132 sqq.); il définit l'exigence suprême de Jean-Jacques dans ses rapports avec Dieu et avec les hommes, dans ses attitudes successives (ch. VIII) en face du problème de la Réflexion.

Que l'idée même de *dévoilement* corresponde littéralement à l'entreprise des *Confessions*, voilà qui avait déjà frappé les contemporains, comme le prouve la curieuse allégorie dessinée par Cochin qui orne, avec son non moins curieux commentaire explicatif, le frontispice de l'édition Didot des *Confessions* (*Œuvres*, t. XII, An VIII [1798]) : Rousseau dévoilé par la Vérité, malgré les résistances de l'Amitié, en présence de la Malignité qui s'en réjouit prématurément, du Dieu du Goût fort gêné, et de la Raison qui fait tourner la scène à l'avantage de Jean-Jacques !

M. Starobinski tente, en multipliant les citations, de nous faire retrouver ce voile partout dans les écrits de Rousseau, et il y réussit la plupart du temps; mais quelques-uns des emplois ainsi signalés et commentés (« mes yeux se couvraient d'un voile », p. 159, à propos du retour auprès de Mme de Warens), me semblent bien anodins.

Après le livre de M. Burgelin, voici une nouvelle étude d'esprit philosophique qui renouvelle profondément l'interprétation littéraire de l'œuvre de Rousseau.

J. V.

Jacques Roos : *Les idées de Victor Hugo. Ballanche et Victor Hugo*. Paris, Nizet, 1958. 155 p.

Il ne s'agit pas d'une étude d'influence — bien que le problème soit posé au chapitre II — mais de l'exposé parallèle de deux philosophies qui concordent pour l'essentiel parce qu'appartenant l'une et l'autre, comme le souligne la conclusion, à un grand mouvement d'idées commun à l'Europe occidentale à l'époque du romantisme — mouvement étudié déjà plus amplement par M. Roos, professeur à l'université de Strasbourg, dans ses *Aspects littéraires du Mysticisme philosophique* (...) : *William Blake-Novalis-Ballanche* (Strasbourg, Heitz, 1951).

Sur la philosophie mystique de Victor Hugo — pour lequel l'auteur revendique le titre souvent contesté de penseur — les travaux récents de M. Levaillant avaient été précédés des ouvrages capitaux de Denis Saurat (1930) et d'Auguste Viatte (1945). Il est dommage que la présente étude, rédigée dès 1946, n'ait pu utiliser ce dernier (la bibliographie le signale ainsi que les autres travaux importants parus depuis sur cette question; elle est particulièrement riche sur l'écrivain moins connu qu'est Ballanche).

Les principaux articles du credo philosophique commun à Ballanche et à Hugo sont présentés par de très nombreuses citations, donnant souvent lieu à des rapprochements frappants, au cours d'une demi-douzaine de chapitres dont les derniers sont consacrés à la Mission du poète (thème développé par Ballanche avant les Saint-Simoniens), aux Idées politiques et sociales. — Deux fâcheuses coquilles : la visite de Mme de Girardin à Jersey datée de 1833, p. 17, et *Amphitryon* au lieu d'*Amphion*, p. 106.

J. V.

Daniel Vouga : *Baudelaire et Joseph de Maistre*, Paris, Corti, 1957, 222 pages.

L'auteur de cet essai commence par constater que, malgré les déclarations catégoriques des *Journaux intimes*, la critique a ou bien minimisé de bonne foi ou bien systématiquement ignoré l'influence de Joseph de Maistre sur Baudelaire, influence si étroite qu'elle ne peut s'expliquer que par une similitude profonde des deux pensées. Plus que le lien qui les unit, c'est donc, à travers Maistre, le « vrai visage » du poète que M. Daniel Vouga entend ici mettre en lumière. Son étude se divise en deux parties. La première, « Joseph de Maistre, » qui emprunte à Baudelaire les épigraphes de ses quatre chapitres, analyse la pensée du philosophe, telle qu'elle s'exprime surtout dans les *Soirées de Saint-Pétersbourg :* affirmation du « gouvernement temporel de la Providence » et réfutation de l'objection tirée du malheur des justes et du bonheur des méchants; déchéance de l'humanité souillée par le péché originel; efficacité de la prière et du sacrifice, croyance à la réversibilité; liaison du monde de l'esprit et du monde de la chair, nostalgie d'une unité perdue et foi dans une unité à venir. Cet exposé à la fois très concis et très riche d'une œuvre mal connue se laisse malaisément résumer. Relevons-y seulement deux aspects essentiels : le catholicisme de Joseph de Maistre tend vers un catholicisme sans Christ; sa pensée, qui semble radicalement étrangère à l'angoisse et à l'ennui romantiques, les implique cependant pour peu qu'on l'adopte « sans en emprunter aussi l'armature, sans en garder la forte cohésion ». Dans la seconde partie de son essai, M. Vouga marche à la découverte de Baudelaire guidé par Joseph de Maistre, ce « guide qu'il s'était lui-même choisi ». Et il retrouve en effet

derrière les colères et les mépris du dandy la vision d'une dégradation universelle, le sentiment aigu de la culpabilité originelle, la justification d'un châtiment. Cette « conscience dans le mal » va-t-elle mener Baudelaire jusqu'à Dieu? M. Vouga ne le croit pas. Il conteste le catholicisme du poète. Sans nier la place de la prière dans sa vie intérieure, il y voit un effort intermittent d'ascèse, une tentative de raidissement contre le mal, qui ne rencontre pas l'interlocuteur souverain auquel elle s'adresse; bien plus, qui n'espère pas le rencontrer. Et c'est encore sur les traces de Maistre que les derniers chapitres de cet essai nous montrent, une fois de plus, Baudelaire, poète de « l'universelle analogie », victime volontaire offerte en sacrifice expiatoire. Ces brèves indications ne peuvent que suggérer très imparfaitement la pénétration de cette étude. Livre difficile et parfois dense à l'excès, mais qui atteint son but : c'est bien au cœur même de l'œuvre déjà tant commentée qu'en deux cents pages la recherche intense et rigoureuse de M. Daniel Vouga a su nous mener.

Jacques Robichez.

Baudelaire : *Petits Poèmes en prose*. Introduction, notes, bibliographie et choix de variantes par Henri Lemaitre. Paris, Classiques Garnier, 1958, éd. illustrée, LI-268 p.

La tâche de M. Henri Lemaitre était rendue malaisée par la qualité et l'abondance des commentaires que nous ont donnés sur les *Petits Poèmes en prose* plusieurs des éditions antérieures. Il n'en présente pas moins une interprétation personnelle et suggestive du recueil « maudit », composé pour une grande part dans les années où le génie blessé de Baudelaire affronte la maladie, la hantise de l'impuissance, le désespoir. « Insolite et quotidien, » « Modernité et surnaturalisme », « Magie suggestive, » tels sont les principaux points de vue où s'est placé M. Lemaitre dans son introduction. Le texte adopté est non pas le dernier texte revu par l'auteur, mais celui de 1869. Ce parti est justifié en tête d'un choix de variantes où ont été légitimement négligées les simples modifications orthographiques ou typographiques. Un appendice donne en outre la liste des « poèmes à faire », ainsi que des éléments de bibliographie. Bref, pas plus que l'édition Daniel-Rops (qui, on le sait, n'avait pas adopté le texte de 1869) cette édition ne prétend rivaliser avec celle de Jacques Crépet. Mais elle constituera, sous une forme plus maniable que le volume des *Œuvres complètes*, un bon instrument de travail. Présentation élégante et illustration très plaisante, comme dans les précédents ouvrages parus aux Classiques Garnier.

J. R.

Johannes Tielrooy : *Ernest Renan, sa Vie et ses Œuvres*, traduit du hollandais par Louis Laurent. Paris, Mercure de France, 1958, 216 pages.

Dans la préface amicale qu'il a donnée à cette œuvre posthume, M. René Lalou rappelle l'importance du rôle joué pendant quarante ans par Johannes Tielrooy, « agent de liaison » entre la France et la Hollande. Ce petit livre, dont quatre chapitres ont été rédigés directement en français, témoigne en effet d'une longue intimité avec nos lettres. Le plan ne s'écarte pas de la chronologie et la biographie se mêle ainsi au commentaire des œuvres principales. L'ensemble est clair, d'une lecture facile. Notre connaissance de Renan gagne-t-elle beaucoup à cette étude nécessairement un peu hâtive? Il ne le semble pas. Mais ce n'était vraisemblablement pas le propos de l'auteur qui voulait sans doute, non pas approfondir les problèmes, ni renouveler les interprétations, mais offrir au lecteur non initié une synthèse commode et une première vue panoramique sur l'œuvre et sur l'homme. Cette synthèse nous est présentée avec la sympathie indispensable à toute entreprise de ce genre. Mais on n'oserait affirmer que cette sympathie n'a pas entraîné parfois le critique au-delà des limites de la stricte objectivité. L'admiration que Johannes Tielrooy avait vouée à son maître aurait-elle perdu à s'exprimer en des termes plus nuancés et, pour tout dire, plus renaniens? On relira Barrès pour répondre à cette question, pour se convaincre que l'impertinence ne messied pas toujours à un disciple et qu'elle peut même être une forme de plus subtile fidélité.

J. R.

Francis Pruner : *Le Théâtre libre d'Antoine, le répertoire étranger*. Paris, Les Lettres modernes, 1958, 192 p.

M. Francis Pruner a utilisé pour cette étude la vaste documentation sur laquelle repose la thèse qu'il a consacrée au Théâtre libre (à paraître prochainement aux éditions du Cercle du livre). Il se limite ici aux auteurs étrangers présentés par Antoine à son public parisien de 1888 à 1894 : Tolstoï, Verga, Rzewuski, Tourgueniev, Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Heijermans, Björnson. Il serait naturellement tout à fait injuste de reprocher à M. Pruner des lacunes, des simplifications ou des groupements arbitraires, puisqu'il a choisi délibérément une question particulière dans l'ensemble de celles qu'il a eu l'occasion d'étudier à propos d'Antoine et puisque sa thèse nous apportera les perspectives générales qu'on ne saurait lui demander ici. Précisons donc qu'il ne s'agit nullement dans le présent ouvrage des *représentations* du Théâtre libre. (Je n'y vois qu'une allusion, p. 80). M. Pruner a laissé de côté tout ce qui concerne la mise en scène. Il s'est borné à la donnée littéraire et philosophique des pièces jouées chez Antoine (sans négliger, bien entendu, le point de vue des traductions) et il les a appréciées comme pouvait le faire un lecteur qui ne les avait pas vues. Mais il est un lecteur particulièrement perspicace, d'une ample et irréprochable information. Sur *La Puissance des ténèbres*, sur *Les Revenants*, sur *Les Tisserands*, sur la plupart des autres pièces qu'il analyse, M. Pruner nous apporte les remarques les plus fines et les plus fécondes. Il fait parfaitement comprendre la nouveauté des pièces étrangères du Théâtre libre. Il les situe au moment de leur révélation par rapport à la compréhension, plus souvent à l'incompréhension du public français. On a parfois l'impression, il est vrai, qu'Antoine s'efface un peu derrière ces œuvres, mais on le sent cependant présent, au moins dans l'amitié de son historien. Celui-ci a si intimement vécu, pendant des années, dans l'intimité de son héros, qu'il en vient à partager sa mauvaise volonté à l'égard de ses adversaires, à l'égard de Lugné-Poe, de Prozor et de tout ce qui touche à l'Œuvre. Si Lugné eut sans doute dans la querelle beaucoup de torts sur lesquels il faut bien

passer condamnation, Prozor, au contraire, mériterait d'être épargné. Sa traduction, ses commentaires d'Ibsen ne me paraissent pas mériter les sévères appréciations de M. Pruner.

J. R.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Georges Pire : *Stoïcisme et pédagogie. De Zénon à Marc-Aurèle. De Sénèque à Montaigne et à J.-J. Rousseau.* Préface de H.-I. Marrou. Liège H. Dessain, Paris Vrin, 1958, 219 p.

« Le Portique était véritablement l'interprète de toute une civilisation... Le Stoïcisme a accepté la responsabilité d'intégrer toute la culture humaine, toute la culture grecque traditionnelle... Assumant, absorbant en lui toute la culture, le Stoïcisme a été tout naturellement amené à se poser tous les problèmes théoriques aussi bien que pratiques de l'éducation... Cette pédagogie stoïcienne est un enseignement qui plonge ses racines dans une expérience vécue et qui, issue du réel, nous y renvoie aussitôt... » On ne saurait mieux faire ressortir l'intérêt majeur de l'entreprise de G. Pire que par ces formules, qui émaillent la préface, due à la plume autorisée d'H.-I. Marrou. De fait, l'auteur passe en revue tous les philosophes de l'Ancien, du Moyen et du Nouveau Portique, jusqu'à Marc-Aurèle, en insistant avec raison sur Sénèque; à chacun il consacre quelques pages claires, nourries de citations nombreuses; on appréciera surtout les chapitres relatifs à Sénèque, à Montaigne et à Rousseau — on s'étonne moins de trouver ces deux auteurs étudiés dans un livre sur la pédagogie stoïcienne que de voir traité en deux pages le « Néo-stoïcisme » chrétien — ainsi que le chapitre final de synthèse; il ne fait aucun doute que cette compilation rendra service à ceux qui voudront se renseigner sur ce que les Stoïciens pensaient de la formation de l'individu. On peut, toutefois, se demander si, au lieu de juxtaposer des notices descriptives — parfois superficielles et assez éloignées du problème de l'éducation, faute de documents — l'auteur n'aurait pas fait un travail plus profitable en analysant en profondeur les textes les plus importants et en cherchant comment les théories pédagogiques des stoïciens s'articulaient avec leur doctrine philosophique, en ce qu'elles avaient de fondamental. Cette concentration de son effort lui aurait sans doute permis, par surcroît, d'éliminer un certain nombre d'inexactitudes et de défaillances de langue qui entachent la présente édition.

J. Beaujeu.

Sénèque, *Lettres à Lucilius*, tome III. Texte établi par François Préchac et traduit par Henri Noblot, Paris Belles-Lettres 1957, 172 p. doubles in-8°.

Ce troisième volume contient les *Lettres* 70 à 88, longues dissertations faisant suite aux pressantes exhortations à changer de vie qui constituaient la plupart des épîtres antérieures. Le texte a été établi avec autant de soin que dans les deux premiers volumes, mais l'apparat critique heureusement allégé de la mention superflue des premières éditions, en dehors de cas exceptionnels; il aurait peut-être gagné à être encore abrégé : est-il vraiment utile à l'établissement du texte ou à son histoire de savoir, par exemple, qu'en 81,11 le seul codex *b* (Parisinus 8539 du xie siècle) a *uidemus* pour *uidemur* ou que le *creditori* qu'il offre comme tous les autres manuscrits, provient chez lui de la correction de *credituri* ou qu'on lit dans le Quirinianus B II 6 (du ixe ou xe siècle) *uinditori* au lieu de *uenditori*, alors que les lectures *uidemur*, *creditori* et *uenditori* ne laissent aucune place au doute? Rançon d'une méthode particulièrement scrupuleuse. Symétriquement — et on peut le regretter — les notes à la traduction aussi ont diminué de volume : citations des passages parallèles des autres œuvres de Sénèque, rapprochements avec les auteurs latins et grecs, notices explicatives sont plus rares et plus brèves, toujours pertinentes (signalons un doublet non corrigé p. 46). La traduction se signale ici encore par son relief et sa tenue littéraire, qui nuisent peu à la précision; tout au plus serait-on en droit de juger que « la mariée est trop belle », que le traducteur ajoute ici et là au texte pour le rendre plus expressif et plus jeune; ainsi, en 71, 14, le mot *mens*, sujet d'une phrase, n'est pas répété comme sujet de la phrase suivante : le traducteur, lui, reprend dans la deuxième phrase l'idée contenue dans *mens*, qu'il rend au moyen de l'expression *l'être pensant*; en 76,14 il est question du *gladius :* là où Sénèque emploie le simple relatif *cui*, le traducteur précise *l'arme de taille et d'estoc*, parce que dans la suite il est fait mention de son tranchant et de sa pointe; en 81,2 Sénèque constate que notre main se trompe souvent en adressant des bienfaits : *aberrant*, dit-il, *ut aliquando haereant;* traduction : « qu'ils s'éparpillent autour du but, mais qu'une fois... »; 81,6 : *remissior* = « moins à cheval sur le droit »; 84,2 : *uires* = « l'énergie spirituelle ». D'ailleurs tout cela est séduisant, bien qu'un peu forcé. Il arrive rarement que l'inexactitude soit caractérisée, comme dans la *Lettre* 71,9, où *Optimates* est rendu par « Patriciat » et *prima acies* par « avant-garde ». Il faut espérer que nous n'attendrons pas dix ans, cette fois, la parution du prochain volume de ce bon ensemble...

J. B.

Pline l'ancien, *Histoire naturelle, livre XIV*. Texte établi, traduit et commenté par J. André. Paris, Belles-Lettres 1958; 167 p. dont 49 doubles, in-8°.

— *Livre XXVI*, texte établi, traduit et commenté par A. Ernout et le docteur R. Pépin, Paris, Belles-Lettres 1957, 128 p. dont 55 doubles.

Nous avons à diverses reprises tenu nos lecteurs au courant de la publication de l'encyclopédie plinienne, qui se poursuit régulièrement, grâce surtout à l'infatigable activité du maître d'œuvre, A. Ernout, qui se révèle l'ouvrier le plus productif de l'équipe !

Venant après la section zoologique, le livre XIV ouvre la partie de l'encyclopédie plinienne consacrée à la botanique : Pline y traite de la vigne (types et variétés; rendement des vignobles), du vin (différents crus et sortes; *uina ficticia*) et de la vinification. Plusieurs questions importantes sont réservées pour le livre XVII sur l'agriculture — plantation et modes de culture notamment — et pour le livre XXIII — remèdes tirés du raisin et du vin —. L'auteur, suivant son habitude, s'est documenté à des sources nombreuses : traités d'agriculture comme ceux de Caton, Varron et Columelle, monographies sur le vigne, travaux des médecins sur les vins, etc. ; la

livre fourmille de renseignements curieux, d'anecdotes savoureuses, de réflexions vertueuses : mine de versions intéressantes, surtout pour les élèves des régions vinicoles!

J. André, auteur d'un remarquable *Lexique des termes de botanique en latin*, était spécialement qualifié pour mener à bien l'édition de ce livre, qui est des plus réussie; pour établir le texte, l'éditeur a eu la chance de disposer du palimpseste *Moneus*, qui remonte au ve ou vi^e^ siècle : découvert en 1853, par F. Mone au couvent de Saint-Paul en Carinthie, il contient plus de la moitié du livre XIV, ainsi que de nombreux passages des livres XI, XII, XIII et XV. Le commentaire est particulièrement riche et précis, la traduction aussi aisée que rigoureuse; mais pourquoi se croire tenu d'encadrer de crochets obliques les mots de la version française du texte qui ne figurent pas dans sa version latine? Si la traduction est bien faite — ce qui est le cas — ces additions doivent être rares et ne rien ajouter au sens; elles résultent de l'adaptation nécessaire pour transposer un texte d'une langue dans une autre langue. On conçoit qu'une telle précaution puisse être prise dans une traduction juxtalinéaire à l'usage des écoliers; mais ce scrupule n'a pas sa place dans la collection des Belles-Lettres.

Quant au livre XXVI, que nous livre A. Ernout, il comprend, dans sa plus grande partie, des listes de remèdes plus ou moins bizarres, tirés des plantes; l'identification de ces herbes pose souvent des problèmes difficiles, que l'éditeur s'est efforcé de résoudre, dans son commentaire, avec l'aide de deux spécialistes, le chanoine P. Fournier et le docteur R. Pépin; la ressemblance étroite entre le texte de Pline et celui de son contemporain, le botaniste grec Dioscoride, les aide quelquefois, ressemblance d'autant plus remarquable que les deux hommes semblent n'avoir pas eu connaissance l'un de l'autre.

Beaucoup plus intéressants pour le non-spécialiste sont les vingt premiers paragraphes du texte, qui fournissent de précieux renseignements sur certaines maladies aujourd'hui disparues et sur l'histoire de la médecine à Rome : c'est ainsi que la figure d'Asclépiade de Pruse, médecin empirique en vogue au i^er^ siècle av. J.-C. se dessine en traits vivants, surtout si l'on compare le témoignage de Pline à celui de Celse, cité dans le commentaire. On a plaisir à noter la défiance dont le naturaliste fait preuve dans ce livre à l'égard de la magie : lorsqu'une recette lui paraît suspecte, il s'abrite derrière sa source ou un « dit-on » prudent, ce qui n'est pas toujours le cas ailleurs.

Encore deux pièces de choix dans la collection des Universités de France.

J. B.

A. Hano, G. Petiot, G. Planche : *Langue latine, classe de* 4e (Cours H. Berguin, Paris, Hatier, 1958, 160 p.).

Cet ouvrage forme la suite logique et attendue des livres de 6e et de 5e de la même collection.

Les auteurs l'ont conçu dans un esprit identique en tenant compte des difficultés particulières de l'enseignement du latin dans une classe où des élèves qui ne savent que peu de morphologie et encore moins de syntaxe vont se trouver en contact direct avec de véritables auteurs latins.

Livre pratique donc, aux dimensions rassurantes, et destiné avant tout à répondre aux besoins si variés des élèves de 4e.

Chacun des huit chapitres s'ouvre sur une page fort suggestive d'initiation à la vie romaine. La révision de la morphologie et l'étude progressive des faits de syntaxe y sont poursuivies au moyen d'exercices de phrases détachées ou de textes suivis de versions et de thèmes qui permettent aussi l'acquisition et la pratique judicieuse d'un vocabulaire de base bien choisi.

D'attrayantes reproductions photographiques de sites et d'œuvres d'art illustrent cet agréable volume où les élèves compléteront avec plaisir leurs connaissances antérieures par la fréquentation des meilleurs prosateurs et par l'approche prudente des plus grands poètes de la latinité.

Robert Aulotte.

Jean Luccioni : *La pensée politique de Platon*, Publications de la Faculté des lettres d'Alger, XXX, Paris, P.U.F., 1958, 354, p. in-8°.

M. L. qui s'était jusqu'à présent surtout occupé de Xénophon, vient de consacrer un fort volume à un sujet des plus importants, sur lequel il se trouve que l'on manquait, jusqu'à présent, d'une étude d'ensemble aisément accessible. L'ouvrage embrasse tous les points de vue successivement. Il commence par le point de vue historique : entendons par là les diverses expériences que fit Platon soit à Athènes, où il connut et l'oligarchie et la démocratie, soit en dehors d'Athènes, où il put apprécier, par lui-même, la tyrannie syracusaine, et, au moins indirectement, le fameux régime de Sparte. Puis, l'auteur envisage l'aspect philosophique (principalement exprimé dans la *République*), et l'aspect religieux, qui rattache toute la pensée de Platon au dessein ordonnateur de la divinité, à laquelle on doit s'efforcer de ressembler. Enfin vient l'aspect pratique, qui pour Platon lui-même s'est présenté en dernier, et qui, selon l'auteur, correspond, après les exigences d'absolu de la *République*, à une sorte de conversion et peut-être de renoncement.

L'exposé est aisé, précis, bien informé et nourri de références nombreuses. Dans l'analyse qu'il donne, on saura gré à l'auteur d'avoir fort bien signalé la part de l'expérience, et même l'existence d'un élément historique dans les derniers livres de la *République*. Peut-on dire qu'en revanche l'aspect philosophique semble parfois un peu réduit, et comme rabaissé? Peut-être n'est-ce pas la faute de l'auteur, mais celle de la pensée platonicienne, si une dans son mouvement que chaque niveau vous rejette vers un autre, dont il semble un simple reflet (mais c'est aussi ce qui rend toujours un peu vain de critiquer cette pensée selon des critères extérieurs, en relevant qu'elle est trop absolue, utopique, ou manque d'une définition du Bien, etc.). Enfin, quitte à se dissocier de l'univers platonicien, on eût aimé trouver dans le livre une confrontation avec les doctrines ou les problèmes formulés à l'époque (de façon à entrevoir, en particulier, le problème des influences, ou bien même la différence avec Aristote). Toutefois il serait peut-être ingrat de se plaindre si le livre laisse encore des curiosités à satisfaire : le sujet en susciterait tant!

J. de R.

A travers les revues d'histoire littéraire

ABRÉVIATIONS

BB ...... *Bulletin du Bibliophile.*
CAIEF... *Cahiers de l'Association internationale des études françaises.*
CL ...... *Comparative Literature.*
E........ *Études.*
FR ...... *French Review.*
FS....... *French Studies.*
MF ...... *Mercure de France.*
MLN .... *Modern Language Notes.*
MLQ..... *Modern Language Quarterly.*
MLR .... *Modern Language Review.*
NRF..... *Nouvelle revue française.*
RHLF ... *Revue d'histoire littéraire de la France.*
RLC ..... *Revue de littérature comparée.*
RR ...... *Romanic Review.*
RSH..... *Revue des sciences humaines.*
SC....... *Stendhal Club.*
SF....... *Studi Francesi.*
ZFFSUL . *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur.*

Balzac. — Étienne Cluzel : *David Séchard d'Honoré de Balzac ou une autre Ténébreuse Affaire,* BB, 1957, nº 6. (Sur l'édition originale de *David Séchard.*)
— Charles Gould : *État présent des études balzaciennes,* FS, octobre 1958.
— M. Reboussin : *Balzac et la presse dans les* Illusions perdues, FR, décembre 1958. (Le roman de Balzac nous donne un « tableau prodigieusement faux » de la presse.)

Camus. — Reino Virtanen : *Camus'* Le Malentendu *and some analogies,* CL, 1958, nº 3. (Comment Camus a enrichi et humanisé une légende plusieurs fois utilisée par ses prédécesseurs.)
— Pierre Aubery : *Albert Camus et la classe ouvrière,* FR, octobre 1958.

Charles d'Orléans. — Daniel Poirion : *Création poétique et composition romanesque dans les premiers poèmes de Charles d'Orléans,* RSH, avril-juin 1958.

Chateaubriand. — Marguerite Léon-Bérard : *Au manoir de l'Occitanienne,* RDM, 1er février 1958. (Chateaubriand et Léontine de Villeneuve.)
— H. Redman, Jr : *Chateaubriand's* Vie de Rancé *a « roman à clé »,* MLR, avril 1958. (Contre l'hypothèse des allusions contemporaines dans la *Vie de Rancé.*)
— J.M. Gautier : *Le style des Mémoires d'outre-tombe et l'opinion de la critique,* SF, mai-août 1958.

Chénier. — Géraud Venzac : *André Chénier « athée avec délices »,* CAIEF, mai 1958, nº 10. (L'auteur conteste le bien-fondé de cette formule qu'il propose d'attribuer non à Rivarol mais à Joubert.)

Corneille. — A. D. Sellstrom : *La structure des chefs-d'œuvre de Corneille,* RR, décembre 1958. (L'esthétique de Corneille, du *Cid* à *Polyeucte.*)

D'Alembert. — Voir **Rousseau.**

Diderot. — M. D. Meyer : *L'art du portrait dans les lettres à Sophie Volland,* FR, octobre 1958.
— Voir aussi **Rousseau.**

Du Bartas. — Jean Dagens : *Du Bartas humaniste et encyclopédiste dévôt,* CAIEF, mai 1958, nº 10.

Fréron. — R.L. Myers : *Fréron's theories on Tragedy,* FR, mai 1958. (Mérites et hardiesses de Fréron dans ses jugements sur la tragédie.)

Giraudoux. — Laurent Lesage : *Giraudoux and Big Business: an element of reminiscence in La Folle de Chaillot,* FR, février 1958. (Les hommes d'affaires de *La Folle de Chaillot* doivent-ils leur existence au souvenir d'ambitions de jeunesse, ou au livre de Pierrefeu : *Comment j'ai fait fortune ?*)

Hugo. — K.D. Uitti : *The vision of Lilith in Hugo's La fin de Satan,* FR, mai 1958. (Le rôle de Lilith comme symbole poétique et comme concept philosophique.)
— M. Larroutis : *Essai sur les sources du Satyre de Victor Hugo,* RHLF, juillet-septembre 1958. (Ballanche, Laprade, Pierre Leroux, Lamennais...)
— J. B. Barrère : *Hugo et le chèvre-pied,* CAIEF, mai 1958, nº 10. (Sensibilité païenne, inspiration mythologique.)
— P. Savey-Casard : *Victor Hugo et la peine de mort,* MF, décembre 1958.

La Fontaine. — J. Marmier : *La Fontaine et son ami Furetière,* RHLF, octobre-décembre 1958. (La Fontaine et Furetière dans les années qui ont précédé leur rupture; les clans, les intrigues, la politique, l'Académie.)

Lamennais. — Étienne Cluzel : *A propos de l'édition originale des* Paroles d'un croyant *de Lamennais,* BB, 1958, nº 1. (Sur un passage « caviardé » dans l'originale.)

Leconte de Lisle. — I. Putter : *Leconte de Lisle et l'hellénisme,* CAIEF, mai 1958, nº 10. (Le poète « orienté vers la Grèce par son penchant philosophique et esthétique », a trouvé aussi « dans les mythes antiques un véhicule splendide pour élargir sa sensibilité, pour rattacher son âme à celle du monde, pour ennoblir et immortaliser sa vision de la vie. »)
— I. Putter : *Leconte de Lisle's abortive ambitions,* MLQ, septembre 1958. (Sur diverses candidatures du poète; lettres inédites.)

Mallarmé. — Mariana Ryan : *John Payne et Mallarmé,* RLC, juillet-septembre 1958. (Les relations de Mallarmé et de Payne. Rôle de ce dernier « dans l'établissement des rapports entre Mallarmé et le monde anglais. »)

— A. Gill : *Mallarmé et l'antiquité :* L'après-midi d'un faune, CAIEF, mai 1958, nº 10.

— Léon Cellier : *Le pâle Vasco*, RHLF, octobre-décembre 1958. (Commentaire du poème : « Au seul souci de voyager... »)

— Jean Noel : *George Moore et Mallarmé*, RLC, juillet-septembre 1958. (Rencontres, oppositions intellectuelles et cependant influence de Mallarmé sur Moore.)

Martin du Gard. — Numéro de la NRF du 1er décembre 1958 entièrement consacré à Martin du Gard (avec des textes inédits).

Maupassant. — G. Delaisement : *La composition des carnets de voyage de Guy de Maupassant* (*Au Soleil, Sur l'Eau, La Vie errante*), RSH, octobre-décembre 1958.

Molière. — F. R. Freudmann : *Y a-t-il un cas Molière*, MLQ, mars 1958. (Contre le « Corneille sous le masque de Molière ».)

Montesquieu. — Robert Shackelton : *La Correspondance de Montesquieu. Additions et corrections*, FS, octobre 1958. (Publie dix-sept lettres inédites ou peu connues; propose quelques corrections à une dizaine de lettres déjà publiées.)

Proust. — J. G. Linn : *Les métaphores de Proust empruntées au théâtre*, RR, octobre 1958.

Racine. — A. Blanchet : *Phèdre entre le soleil et la nuit*, E, octobre 1958. (Racine devant le péché, le remords et l'amour divin.)

Renan. — Kurt Weinberg : « *Race* » *et* « *Races* » *dans l'œuvre d'Ernest Renan*, ZFFSUL, mai 1958. (Les flottements et les insuffisances de la pensée de Renan sur ce point.)

Rimbaud. — C. Chadwick : *Le sens du* Bateau ivre, RHLF, octobre-décembre 1958.

— C. Chadwick : *La date des* Illuminations, RHLF, octobre-décembre 1958 (Critique la thèse des *Illuminations* postérieures à la *Saison :* témoignages, graphologie, style.)

Rousseau. — P. H. Meyer : *The individual and society in Rousseau's* Émile, MLQ, juin 1958. (Comment l'éducation strictement individuelle donnée à Émile se concilie-t-elle avec la vie en société ?)

— J. von Stackelberg : *Rousseau, d'Alembert et Diderot traducteurs de Tacite*, SF, septembre-décembre 1958. (« Rousseau rend Tacite grandiloquent, d'Alembert le rend accessible à tous, Diderot le dramatise. » Supériorité de Diderot.)

— Michel Launay : *J.-J. Rousseau et Gustave III de Suède*, RLC, octobre-décembre 1958.

— Voir aussi **Stendhal.**

Sainte-Beuve — J.H.B. Bennett : *Sainte-Beuve's « Des Gladiateurs en littérature »*, FS, avril 1958. (Quels sont, en dehors de Hugo, les adversaires visés par Sainte-Beuve; à quelle occasion il les a attaqués.)

— Ruth Mulhauser : *Sainte-Beuve Marginalia: Four unpublished letters*, FR, mai 1958. (Présente et commente quatre lettres inédites, 1837, 1845, 1860, 1865.)

Stendhal. — C. Liprandi : *La maréchale de Fervaques*, SC, 15 octobre 1958. (Mme du Cayla modèle de ce personnage du *Rouge et le Noir.*)

— V. del Litto : *Lamiel. Pages inédites*, SC, 15 octobre 1958.

— J. C. Alciatore : *Stendhal, Marivaux et le portrait d'une femme aimable*, SC, 15 octobre 1958. (Stendhal lecteur de la *Vie de Marianne*, s'en inspire étroitement dans une lettre à sa sœur de juin 1804.)

— J. B. Barrère : *Stendhal et le Chinois*, RSH, octobre-décembre 1958. (Julien Sorel et Stendhal définis par rapport aux notions de « bassesse bourgeoise » et de romanesque.)

— V. Brombert : *Stendhal lecteur de Rousseau*, RSH, octobre-décembre 1958. (Stendhal, bien loin d'avoir renié Rousseau, admiré par lui dès sa jeunesse, lui est demeuré constamment fidèle; affinités profondes, imitations, réminiscences.)

Valéry. — L. A. Bisson : *Valéry et Virgile*, MLR, octobre 1958.

Villemain. — Harry Redman, Jr : *Villemain on Milton*, CL, 1958, nº 3. (Villemain, jugeant le *Paradis perdu* (1821), se montre un précurseur de la critique romantique, en particulier de la *Préface de Cromwell.*)

Voltaire. — V. S. Lublinsky : *La Bibliothèque de Voltaire*, RHLF, octobre-décembre 1958. (Annotations de Voltaire sur les volumes de sa bibliothèque conservés à Leningrad.)

Zola. — J. C. Lapp : *Zola et la* Tentation de saint Antoine, RSH, octobre-décembre 1958. (Zola dans *Madeleine Férat* se serait inspiré d'un tableau de Cézanne, une *Tentation de saint Antoine*, pour tracer le portrait de la femme-vampire, préfiguration de Nana.)

— E. M. Grant : *Les sources de* Germinal, RR, octobre 1958. (Comment Zola utilise ses sources et sait s'en affranchir.)

— F. W. J. Hemmings et R. J. Niess : *Un salon inconnu d'Émile Zola*, RSH, octobre-décembre 1958. (*Nos peintres au Champ-de-Mars*, in *La Situation*, 1er juillet 1867 : critique violente de Meissonier, Cabanel, Gérôme et Théodore Rousseau.)

— J. C. Lapp : *On Zola's habits of revision*, MLN, décembre 1958. (Comment Zola corrigeait ses épreuves.)

Divers. — Le *XVIIe siècle* (nº 39, 2e trimestre 1958) est consacré à *La vie théâtrale au XVIIe siècle:* Pierre Mélèse : *Les conditions matérielles du théâtre à Paris sous Louis XIV.* Raymond Lebègue : *La vie dramatique en province.* Georges Mongredien : *Les Comédiens de campagne.* Jean Dubu : *La condition sociale de l'écrivain de théâtre.* Eugène Borrel : *La musique au théâtre.* Jacques Vanuxem : *Le décor de théâtre sous Louis XIV.* Albert Reyval : *L'Église et le Théâtre.*

— R. A. Sayce : *L'usage du mot baroque dans l'histoire littéraire française.* CL, 1958, nº 3.

— E. Harpaz : *Le Censeur*, RSH, octobre-décembre 1958. (Histoire du périodique libéral publié en 1814-1815 par Charles Comte et Charles Dunoyer.)

Jacques ROBICHEZ.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

DISSERTATION FRANÇAISE

(Pour une classe de première)

SUJET

Des critiques ont défini le romantisme français comme « le triomphe de l'individualisme et l'étalage du moi ». Pensez-vous que cette formule suffise à caractériser l'œuvre poétique de Victor Hugo?

Réflexion préliminaire. — Cette formule, trop schématique, ne saurait caractériser dans toute sa diversité et son ampleur l'œuvre poétique de Victor Hugo. On se demandera, dans une première partie, si elle est entièrement valable pour son inspiration lyrique (*discussion*), et on montrera, dans une seconde partie, qu'elle ne saurait s'appliquer aux autres veines poétiques pratiquées par Hugo (*réfutation*). On insistera dans la conclusion sur le danger des formules exclusives. Bien entendu, il ne faut pas perdre de vue qu'il ne s'agit que de l'œuvre poétique de Hugo : ses romans et même son théâtre, bien qu'écrit souvent en vers, doivent être laissés de côté.

INTRODUCTION

Les poètes romantiques français reprochaient aux auteurs classiques d'avoir sacrifié à la raison, qui impose les mêmes exigences à tous les hommes, les caprices de la rêverie ou les élans du cœur, qui livrent le secret des âmes individuelles ; c'est pourquoi ils ont substitué à la recherche d'une vérité universelle et abstraite la description d'expériences particulières et concrètes. On comprend dès lors que des critiques aient pu définir le romantisme français comme « le triomphe de l'individualisme et l'étalage du moi ». Toutefois, si l'on applique cette formule à l'œuvre poétique de Victor Hugo, chef de l'école romantique, on constate qu'elle n'est que partiellement valable, même pour sa production lyrique, et qu'elle ne saurait caractériser son inspiration pittoresque, satirique ou épique.

I. — Cette formule n'est que partiellement valable, même pour la production lyrique de Victor Hugo.

A. — **Sans doute, le lyrisme personnel représente-t-il une part importante de l'œuvre poétique de Hugo.** A partir de 1830, diverses épreuves incitèrent le poète à se recueillir et à s'exprimer avec sincérité dans ses vers. *Les Feuilles d'Automne*, son premier recueil franchement lyrique, sont « des vers de l'intérieur de l'âme » et *les Contemplations*, qui représentent le couronnement de son œuvre lyrique, sont présentées par lui comme le journal de la destinée d'un homme. De fait, Hugo a traité, sur le ton de la confidence, les thèmes essentiels du lyrisme personnel. Il a chanté toutes les formes de l'amour : amour filial, fraternel, paternel, amour proprement dit. Dans *les Feuilles d'Automne*, il évoque avec émotion sa mère dont l'amour a protégé sa vie fragile (Ce siècle avait deux ans) et son père, vétéran de l'armée impériale ; dans une pièce des *Voix intérieures* (A Eugène, vicomte H...), il fait revivre, en hommage à son frère, les jours radieux des Feuillantines ; jeune père, il a contemplé, attendri, les jeux de ses enfants (Lorsque l'enfant paraît), et plus tard il a réuni, dans *l'Art d'être grand-père*, les poésies fraîches et naïves qu'il a composées pour ses deux petits-enfants ; dans *les Chants du Crépuscule* et dans *les Contemplations*, la passion du poète pour Juliette Drouet lui a inspiré des pièces d'une sombre ferveur. Comme l'amour, la nature et la douleur l'ont incité à des confidences : tour à tour gracieuse ou imposante, la nature correspond presque toujours à un état de l'âme du poète, soit qu'il projette sur elle ses pensées du moment (Oceano Nox), soit que le spectacle des choses s'impose à sa sensibilité (Tristesse d'Olympio) ; enfin, après l'accident tragique de Villequier, Hugo a exhalé sa souffrance dont il retrace les étapes dans *Pauca meae*, depuis la détresse la plus tragique jusqu'à la soumission finale à la volonté divine.

B. — **Mais le lyrisme de Hugo s'est orienté progressivement vers une poésie largement humaine.** La maturité, l'épreuve de la douleur et celle de l'exil amenèrent le poète à éliminer ce qu'il y avait de trop strictement intime dans ses confidences pour ne retenir que les sentiments qui ont des résonances universelles. Cette inspiration apparaît, à partir de 1840, dans *les Rayons et les Ombres* : ainsi, dans Tristesse d'Olympio, les circonstances précises qui sont à la base du récit sont voilées par une fiction et le poème se présente comme une ample méditation sur notre invincible désir d'éterniser les instants de bonheur. Elle s'épanouit dans *les Contemplations*, où le roman

tisme de Hugo prend la forme d'un classicisme élargi : « Est-ce donc la vie d'un homme ?, s'écrie le poète dans la préface. Oui, et la vie des autres hommes aussi... Ah ! insensé qui crois que je ne suis pas toi ! » ; ainsi, « A Villequier » n'est pas seulement la pathétique confidence de Victor Hugo meurtri, c'est le poème de tout être humain qui a perdu un enfant et qui supplie Dieu de lui laisser le droit de pleurer. Telle est d'ailleurs, pour la poésie lyrique, la condition de la vie et de la durée : il faut, comme le remarquait René Doumic, « qu'elle dépasse les émotions d'un homme et l'expression des sentiments d'un jour, pour arriver jusqu'à ce fond immuable et commun où, par delà les individus et les temps, toutes les souffrances humaines se reconnaissent et se répondent ».

C. — **Enfin, le lyrisme de Hugo est souvent sans rapport précis avec sa vie intime.** Ce lyrisme impersonnel développe de grands lieux communs ou aborde de vastes problèmes. Ainsi, Hugo se plaît à philosopher sur la nature, sur l'enfance ou sur l'amour en général : dans un poème des *Voix intérieures* intitulé « A Virgile », il interroge le poète latin sur la clef du mystère universel ; dans *les Rayons et les Ombres*, il disserte gravement sur l'enfance qui évoque pour lui non seulement la grâce et l'innocence, mais le mystère et la profondeur de la vie ; sur l'amour qui lui apparaît comme le moteur sacré de toute activité humaine. D'autre part, les épreuves que Hugo a connues lui ont donné le sens de la communion humaine : frère de tous ceux qui souffrent, il pense qu'il a une mission sociale à remplir ; il s'attendrit sur la misère et la souffrance humaines (Regard jeté dans une Mansarde), s'indigne de la détresse qui accable l'enfance vagabonde (Rencontre). Ses méditations sur la misère universelle l'acheminent à la réflexion métaphysique : il pose les problèmes de la mort (Dans le cimetière de...) et de la destinée (Puits de l'Inde) ; l'univers lui apparaît comme une énigme dont il s'applique à déchiffrer le mystère (Paroles sur la Dune).

II. — Cette formule ne saurait, en tout cas, caractériser l'inspiration pittoresque, satirique ou épique de Victor Hugo.

A. — **Elle ne convient pas à ses poèmes d'inspiration pittoresque.** Au début de sa carrière, Hugo a cultivé, plus encore que la poésie lyrique, une poésie pittoresque impersonnelle. Ainsi, *les Ballades* sont des esquisses où se dessine un Moyen Age de fantaisie, avec chasses et tournois, chevauchées aventureuses, vieux manoirs et donjons crénelés, pages et ménestrels. *Les Orientales* décrivent les paysages lumineux de la Grèce, le ciel magique de Grenade, la vie grouillante de Salamanque. Même dans *les Contemplations*, certains poèmes relèvent de cet art pittoresque : ainsi « La fête chez Thérèse » évoque, avant Verlaine, en des vers ailés, les plaisirs galants dont Watteau fut le peintre ; « Le Rouet d'Omphale » donne un exemple de poésie plastique dont se réclameront les Parnassiens. Dans ces poèmes, l'homme disparaît presque entièrement ; l'artiste prédomine, qui joue en virtuose prestigieux avec les rimes et les rythmes.

B. — **Elle définit mal son inspiration satirique.** La veine satirique, qui apparaît chez Hugo dès 1830, est intensément exploitée en 1853 dans *les Châtiments* ; elle réapparaît par intermittence dans *la Légende des Siècles*, d'une manière continue dans le *Livre satirique* des *Quatre Vents de l'Esprit*, enfin de nouveau par échappées dans *Toute la Lyre* et *les Années funestes*. Si l'on s'en tient aux *Châtiments*, chef d'œuvre satirique de Hugo, il faut reconnaître qu'il y a quelques vestiges de lyrisme dans cette explosion de haine vengeresse (on a pu définir *les Châtiments*, non sans exagération, de la « satire lyrique »), mais souvent l'indignation s'y exprime sous la forme impersonnelle d'odes (A l'obéissance passive) ou au moyen de vastes ensembles, magistralement composés et qui atteignent aux proportions d'un tableau d'histoire (l'Expiation). Enfin, quelques poèmes de la dernière partie du recueil (Stella, par exemple), s'élevant au-dessus du ton de l'invective passionnée, chantent l'aube des temps nouveaux qui doit aboutir au triomphe final de l'esprit.

C. — **Elle ne saurait s'appliquer à son inspiration épique.** La veine épique, expression fondamentale du tempérament de Hugo, apparaît de bonne heure dans son œuvre poétique, s'affirme dans quelques poèmes des *Châtiments*, s'épanouit enfin et triomphe dans *la Légende des Siècles*. Dans cette épopée grandiose de l'humanité, le lyrisme disparaît à peu près totalement. Avant tout soucieux de témoigner « d'une fidélité absolue à la couleur des temps et à l'esprit des civilisations diverses », Hugo compose des poèmes narratifs inspirés pour la plupart des livres saints, de la mythologie ou de l'histoire universelle. Les pièces majeures de cette œuvre extraordinaire : la Conscience, Booz endormi, Eviradnus, le Mariage de Roland, le Petit Roi de Galice... se présentent comme des résurrections historiques, interprétées par l'imagination créatrice du poète ; elles retracent les principales étapes du progrès de l'humanité qui, au cours d'âges privilégiés, s'est purifiée et a pris une conscience plus claire d'elle-même.

CONCLUSION

Ce rapide panorama de l'œuvre poétique de Victor Hugo suffit à en révéler la richesse et la diversité. Hugo a parcouru toute la gamme de l'inspiration lyrique : il s'est mis parfois tout entier dans ses vers, mais, à côté de ses émotions personnelles, il a su traduire les émotions collectives et témoigné d'une large communion avec l'humanité entière. D'autre part, tout au long de sa carrière, il a recherché avec obstination des sources d'inspiration toujours variées, cultivant en particulier les veines pittoresque, satirique ou épique. Parfois ces différentes inspirations se confondent dans un même recueil : « Dans mon œuvre, écrivait Hugo en 1876, les livres se mêlent comme les branches dans une forêt. Il y a des branches des *Châtiments* (poésie satirique) dans *les Feuilles d'Automne* (poésie lyrique) et des branches de *la Légende des Siècles* (poésie épique) dans *les Orientales* (poésie pittoresque) ». Une telle affirmation doit nous mettre en garde contre les formules tranchées qui pêchent par schématisation et par exclusivisme.

Paul SURER.

Schéma d'introduction à la tragédie classique

Le théâtre prétend représenter la vie. Corneille disait : « La tragédie est une imitation ou, pour mieux parler, un portrait des actions des hommes. » Et Victor Hugo définit le but de son drame : « une résurrection de la vie intégrale ». Donc une pièce de théâtre est essentiellement une « tranche de vie ».

Mais alors il faut éveiller l'étonnement de nos élèves : Pourquoi, en effet, allons-nous au théâtre bien souvent, sinon pour oublier nos soucis, pour oublier un instant la vie? Nous allons chercher à oublier la vie, en regardant sur la scène se dérouler la vie !

Le paradoxe ne s'arrête pas là; il va plus loin encore : il est des spectacles que pour rien au monde nous ne voudrions voir dans la vie courante : assassinat, suicide, crise de folie. Or ces spectacles qui nous font horreur, que nous fuyons en temps ordinaire, non seulement nous ne les évitons plus, mais nous les cherchons, nous payons pour les voir.

Que s'est-il donc passé?

Simplement ceci : ce qui dans la vie ordinaire engendre l'horreur, le dégoût, engendre ici une émotion douce et agréable. Visions bouleversantes, atroces là, objets de plaisir, éveillant une émotion d'ordre esthétique ici !

Comment expliquer cette transformation?

C'est le *Miracle de l'art.* L'art a transformé la réalité. Cette représentation du réel n'est pas une représentation photographique. Il y a stylisation du réel.

Comment alors l'art transforme-t-il la vie?

I. L'ART ÉPURE LA VIE

a) Il écarte, du moins dans la tragédie classique, ce qui serait trop atroce, ce qui ne toucherait que les nerfs. C'est le cœur qui doit être ému, c'est une admiration morale qui doit être éveillée, « cette tristesse majestueuse, dit Racine, qui fait tout le plaisir de la tragédie », et non pas un « hérissement » physique dû à l'horreur du spectacle.

b) Dans une série d'événements complexes et par suite un peu confus, l'art taille. Il isole une « action » unique, en écartant tout ce qui ne se rapporte pas à elle. Chaque tragédie pose un problème et un seul. Pyrrhus ne songe qu'à Andromaque. Peu lui importe la politique financière de l'Épire et le S.M.I.G. des Épirotes.

L'art isolera aussi les personnages, les écartera du commun des mortels. Pourquoi faut-il qu'ils soient des princes ou des personnages de la légende? C'est que leur passion doit atteindre au sommet du tragique, sans qu'aucune contingence humaine les en puisse distraire; c'est qu'il faut que l'horreur même de leur destin soit soulignée par le contraste avec la dignité, le mystère, l'aura légendaire qui les enveloppe.

c) Hugo nous fait remarquer que dans la vie « sublime et grotesque se mêlent ». La tragédie, elle, fait un choix. Voulant susciter l'émotion, elle écarte ce qui détournerait l'attention de la lutte émouvante des cœurs. En fait, dans la vie où le comique et le tragique se côtoient, le rire et l'émotion ne marchent pas ensemble : ou le rire l'emportera et alors c'en est fini de l'émotion ou ce sera l'émotion et alors c'en sera fini du rire. De là découle la fameuse règle classique de la distinction des genres.

Faut-il approuver sans réserve cette distinction des genres?

— Non ! Il est bien des cas où le détail comique renforce par contraste le tragique. Le théâtre grec en offre des exemples : dans l'Orestie d'Eschyle, Oreste venant tuer sa mère, prend pour se présenter à elle un accent de Phocide, destiné à la tromper sur sa véritable identité et qui devait produire sur les auditeurs d'Athènes un effet analogue à celui que produirait sur nous un Oreste parlant avec un accent auvergnat ou marseillais. Mais si atroce est la situation qu'un frisson sacré devait accueillir cette trouvaille.

Un Racine ne craindra pas un comique très fin qui échappe d'ordinaire à de trop érudits commentateurs : Cf. les illusions semi-conscientes d'une Hermione, voulant se persuader que Pyrrhus l'aime, lorsqu'elle sait bien que c'est faux :

« Et s'il m'épouse, il m'aime... »

Mais si douloureux est ce jeu des illusions que la part de comique qu'il contient ne fait que renforcer la pathétique de la situation.

II. L'ART ÉCLAIRE DE L'INTÉRIEUR LA VIE ET SES GESTES ET, PARTANT, EN RENFORCE LE TRAGIQUE

La vie, comme le journal de chaque jour est une somme de faits divers incohérents, inexplicables. Tirez devant vos élèves le journal du jour et lisez : « Une femme poignarde ses deux enfants et se pend. Son mari, l'ayant trouvée vivante, l'achève, puis se donne la mort. » Vos élèves riront. C'était la réaction attendue. Demandez-leur pourquoi ils rient, pourquoi ils n'éprouvent pas, devant ces actes atroces, d'horreur sacrée ! Ils vous diront que cette histoire leur est totalement étrangère : elle leur paraît tellement farfelue !

Cela prouve bien que l'horreur tragique ne saurait naître seulement d'actes atroces. Il faut que ces actes deviennent humains par quelque côté, que ce tragique incohérent devienne le tragique de la destinée humaine, donc un tragique lié à la logique de nos sentiments.

D'où nécessité pour l'art d'éclairer la vie, de lui donner une explication psychologique. L'événement accidentel ne joue aucun rôle. La tragédie s'établit dans l'âme humaine. Le dénouement ne nous intéresse que parce qu'il est l'aboutissement des passions en jeu. Le geste, non seulement devient compréhensible, parce que relié à l'âme, mais il devient source et conséquence de l'horreur tragique. Le fait divers, non seulement est devenu histoire humaine, mais a disparu en tant que tel, sublimé, dépassé, oublié.

Et par là, le drame est peut-être devenu notre propre histoire. Du moins nous sentons que cela pourrait être notre propre histoire. La dactylo jalouse se reconnaîtra dans Hermione et l'amoureux éconduit dans Oreste. Nous devenons alors — le mot est de Bossuet — « acteurs secrets dans la tragédie ». D'où l'inquiétude des moralistes, Bossuet, Nicole, bien d'autres encore, à l'égard du théâtre : il éveille en nous des sentiments et des passions qui dormaient et brusquement les attise et cela d'autant plus profondément que l'analyse psychologique est plus aiguë.

Peut-être cependant Bossuet et Nicole n'ont-ils pas assez vu un autre élément du problème : dans cette transfiguration par l'art du document humain, dans cette admiration tragique, il y a une purification de l'âme du spectateur, une *catharsis*. La passion de Phèdre ne souille pas celui qui la contemple; elle n'éveille pas un désir d'imitation, mais bien plutôt une pitié émue, semblable à celle du spectateur qui de la rive verrait son frère emporté par les eaux.

III. L'ART CONDENSE LA VIE

a) *Première proposition :*

Le théâtre tend invinciblement à l'action.

(Action = progression de chacune des scènes vers un dénouement qui jusqu'au bout doit demeurer incertain, soit dans les coups de théâtre extérieurs, soit dans les revirements psychologiques.)

Nous demandons au théâtre une condensation de l'intérêt et de l'émotion, toute la richesse et l'intensité d'émotion qu'il peut nous donner en trois heures. Nous voulons éprouver admiration, terreur, pitié au maximum d'intensité. Donc condenser le potentiel tragique contenu dans tel sujet ! (D'où l'unité d'action !)

« Quand l'action commence, les acteurs sont en émoi, au troisième acte, ils sont en sueur, au dernier ils sont en nage ! »

b) *Deuxième proposition :*

L'action la plus tragique est la lutte morale, la lutte intérieure.

La seule action vraiment humaine, la seule digne d'intéresser à fond l'homme, c'est l'action *libre* et *responsable*, donc l'action intérieure, l'action des âmes dans le jeu de leur destinée libre. Ce qu'il y a de plus tragique, ce n'est pas le dénouement, c'est la lutte morale qui est à sa source. Il faut mettre en épigraphe sur tout le théâtre classique ces vers de Racine :

« Mon Dieu ! Quelle guerre cruelle !
Je trouve deux hommes en moi ! »

C'est cette guerre cruelle qui est l'objet de la tragédie classique. Cf. Gide :

« Le seul drame qui vraiment m'intéresse, c'est le débat de tout être avec ce qui l'empêche d'être authentique, avec ce qui s'oppose à son intégrité. L'obstacle est le plus souvent en lui-même et tout le reste n'est qu'accident ! »

c) *Troisième proposition :*

La tragédie est une crise.

Dans le mot *crise*, il y a deux idées :

1° Situation prise à son point de faîte, à son sommet;

2° Situation instable, qui ne peut pas durer.

Les tragédies classiques ne sont au fond qu'un long dénouement. Quand le rideau se lève, les personnages sont déjà en état de tension aiguë, en équilibre instable, prêts à tout. Un événement subit vient réclamer impérieusement la solution : dès lors il faut choisir. On ne peut plus attendre :

« Je meurs si je vous perds,
Mais je meurs, si j'attends ! »

A ce point de faîte, les passions sont à leur paroxysme. Il faut de toute nécessité qu'elles triomphent d'elles-mêmes ou des autres ou des événements.

Cf. cette remarque de Thierry-Maunier (Racine p. 18) :

« Alors que les héros de Shakespeare trouvent des instants pour rêver, pour oublier, pour être, *être*, cette suprême innocence, est interdite aux héros de Racine. Ils ne sont jamais sans combattre ni souffrir... Le drame n'a pas chez Racine ces sinuosités, ces détours, ces répits qui permettent au spectateur de souffler. Toutes les minutes des vingt-quatre heures que dure le drame sont pareillement remplies par une action à son plus haut point de fureur et de densité. »

IV. LE SENS DES RÈGLES CLASSIQUES

Il est alors facile de voir que les fameuses règles d'Aristote, formulées par Boileau :

« Qu'en un lieu, qu'en un jour, [un seul fait accompli
« Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli... »

ne sont que des corollaires des propositions que nous venons d'énoncer.

Ces règles, pour obligatoires que les tiennent les critiques du XVIIe siècle, ne sauraient cependant devenir le but de l'œuvre d'art : elles ne sont que des moyens. Bien des œuvres puissantes (cf. « L'Otage » de Claudel) les ont négligées. Mais elles ont tout de même un sens et une explication.

A. Unité d'action.

Une seule action isolée de tout événement qui ne sorte pas d'elle, c'est-à-dire qui ne sorte pas des passions et du caractère des personnages. Le tissu de cette action sera constitué par le va-et-vient des âmes, par les « oui » et les « non » de la conscience qui délibère et cela doit suffire à remplir cinq actes. Cf. Bérénice : *invitus invitam dimisit!*

Si, comme chez Corneille, les âmes sont trop tôt fixées dans leur vouloir ou leur passion, il faudra introduire des événements extérieurs. Mais alors... Le Cid devient selon le mot de J. Lemaître le premier des drames romantiques.

B. Unité de lieu.

En considérant les choses du dedans, nous voyons que l'unité de lieu vient de la nature de l'action. Celle-ci est psychologique. Elle est une crise violente qui requiert toute l'attention. Le décor importe si peu que *tout se passe dans l'âme.* Au fond il n'y a pas de lieu.

C. Unité de temps.

Il va de soi que l'action tragique, qui est purement morale sera continue, puisqu'elle est une crise violente, tissée des actions et des réactions de l'âme, sans rupture, sans faille. Le dénouement ne peut plus attendre. La limite de cette crise sera donc celle de la tension humaine et elle sera mesurée non pas par un temps mesuré à l'horloge, mais par un temps psychologique. Or nous savons par notre expérience que cinq minutes sont très peu de choses ou au contraire sont interminables selon nos états d'âme.

Telle tragédie de Racine pourrait durer cinq minutes...

Henri de LAGREVOL.

Version grecque

(Pour une classe de lettres supérieures)

Les hommes se laissent plus difficilement conduire que les animaux

TEXTE GREC

Ἔννοιά ποθ' ἡμῖν ἐγένετο [1] ὅσαι δημοκρατίαι κατελύθησαν ὑπὸ τῶν ἄλλως πως βουλομένων πολιτεύεσθαι μᾶλλον ἢ ἐν δημοκρατίᾳ, ὅσαι τ' αὖ μοναρχίαι, ὅσαι τ' ὀλιγαρχίαι ἀνῄρηνται ἤδη ὑπὸ δήμων, καὶ ὅσοι τυραννεῖν ἐπιχειρήσαντες οἱ μὲν αὐτῶν καὶ ταχὺ πάμπαν κατελύθησαν, οἱ δέ, κἂν ὁποσονοῦν χρόνον ἄρχοντες διαγένωνται, θαυμάζονται ὡς σοφοί τε καὶ εὐτυχεῖς ἄνδρες γεγενημένοι. Πολλοὺς [2] δ' ἐδοκοῦμεν καταμεμαθηκέναι [3] καὶ ἐν ἰδίοις οἴκοις τοὺς μὲν ἔχοντας καὶ πλείονας οἰκέτας, τοὺς δὲ καὶ πάνυ ὀλίγους, καὶ ὅμως οὐδὲ τοῖς ὀλίγοις τούτοις πάνυ [4] τι δυναμένους χρῆσθαι πειθομένοις τοὺς δεσπότας. Ἔτι δὲ πρὸς τούτοις ἐνενοοῦμεν ὅτι ἄρχοντες μέν εἰσι καὶ οἱ βουκόλοι τῶν βοῶν καὶ οἱ ἱπποφορβοὶ τῶν ἵππων, καὶ πάντες δὲ οἱ καλούμενοι νομεῖς ὧν ἂν ἐπιστατῶσι ζῴων εἰκότως ἂν ἄρχοντες τούτων νομίζοιντο· πάσας

TRADUCTION

Nous nous prîmes un jour à considérer combien de démocraties ont été renversées par les partisans d'un autre régime politique, combien de monarchies et d'oligarchies ont déjà été détruites par les masses populaires, combien d'individus ont essayé d'exercer la tyrannie, dont les uns ont tout de suite été renversés et les autres, s'ils sont restés au pouvoir si peu que ce soit, sont admirés pour leur habileté ou leur chance. Il nous semblait aussi avoir remarqué dans les maisons particulières bien des maîtres, ayant beaucoup ou très peu de serviteurs, qui, même s'ils n'en avaient qu'un petit nombre, ne pouvaient s'en faire obéir parfaitement. Nous songions encore que les bœufs ont pour chefs des bouviers, les chevaux des palefreniers, et que, d'une façon générale, les gens qu'on appelle bergers peuvent être regardés justement comme les chefs des

TEXTE GREC

τοίνυν τὰς ἀγέλας ταύτας ἐδοκοῦμεν ὁρᾶν μᾶλλον ἐθελούσας πείθεσθαι τοῖς νομεῦσιν ἢ τοὺς ἀνθρώπους τοῖς ἄρχουσι. Πορεύονταί τε γὰρ αἱ ἀγέλαι ᾗ ἂν[5] αὐτὰς εὐθύνωσιν οἱ νομεῖς, νέμονταί τε χωρία ἐφ' ὅποια ἂν αὐτὰς ἐφιῶσιν, ἀπέχονταί τε ὧν ἂν αὐτὰς ἀπείργωσι· καὶ τοῖς καρποῖς τοίνυν[6] τοῖς γιγνομένοις ἐξ αὐτῶν ἐῶσι τοὺς νομέας χρῆσθαι οὕτως ὅπως ἂν αὐτοὶ βούλωνται. Ἔτι τοίνυν οὐδεμίαν πώποτε ἀγέλην ᾐσθήμεθα[7] συστᾶσαν ἐπὶ τὸν νομέα οὔτε ὡς[8] μὴ πείθεσθαι οὔτε ὡς μὴ ἐπιτρέπειν τῷ καρπῷ χρῆσθαι, ἀλλὰ καὶ χαλεπώτεραί εἰσιν αἱ ἀγέλαι πᾶσι τοῖς ἀλλοφύλοις ἢ τοῖς ἄρχουσί τε αὐτῶν καὶ ὠφελουμένοις ὑπ' αὐτῶν· ἄνθρωποι δὲ[9] ἐπ' οὐδένας μᾶλλον συνίστανται ἢ ἐπὶ τούτους οὓς ἂν αἴσθωνται ἄρχειν αὐτῶν[10] ἐπιχειροῦντας. Ὅτε μὲν δὴ ταῦτα ἐνεθυμούμεθα, οὕτως ἐγιγνώσκομεν περὶ αὐτῶν, ὡς ἀνθρώπῳ πεφυκότι[11] πάντων τῶν ἄλλων ζώων εἴη[12] ῥᾷον ἢ ἀνθρώπων ἄρχειν.

(Xénophon, *Cyropédie*, I, 1).

TRADUCTION

animaux dont ils ont le soin. Or, tous ces troupeaux, nous les voyions, nous semblait-il, plus disposés à obéir à leurs bergers que les hommes à leurs chefs. Les troupeaux en effet vont où leurs bergers les mènent, paissent sur tous les terrains où on les laisse aller et ne touchent pas à ceux dont on les écarte; quant aux produits qu'ils fournissent, ils laissent les bergers en user librement. Nous n'avons pas ouï dire non plus que les bêtes d'aucun troupeau aient jamais conspiré contre leur berger, soit pour lui désobéir, soit pour l'empêcher d'utiliser leurs produits; elles sont même plus méchantes avec les étrangers quels qu'ils soient qu'avec les gens qui les commandent et qui tirent profit d'elles. Les hommes au rebours ne se soulèvent jamais plus volontiers que lorsqu'ils voient qu'on essaye de les dominer. Ces considérations nous amenaient à penser que de tous les êtres vivants ceux que l'homme a naturellement le plus de peine à gouverner, ce sont les hommes.

COMMENTAIRE

1. ἔννοια ἐγένετο, locution verbale, qui se construit comme le verbe ἐννοεῖσθαι.
2. πολλούς... τοίς μέν, pour πολλῶν (partitif) ...τοῦς μέν..
3. Avec les verbes signifiant savoir, le verbe de la proposition complétive est au participe. Construire : καταμεμαθηκέναι τοὺς δεσπότας οὐδὲ δυναμένους..
4. οὐδέ ... πάνυ : οὐ πάνυ n'a pas le sens de « pas tout à fait », mais de « pas du tout ».
5. Placé immédiatement après le relatif, ἄν donne au subjonctif une valeur de répétition éventuelle.
6. N'a ici aucune valeur logique et signifie simplement « de plus », « d'autre part ».
7. Construction des verbes de perception avec un participe.
8. ὡς avec l'infinitif au lieu de ὥστε, fréquent chez Xénophon, est très rare chez les autres prosateurs attiques.
9. La liaison par δέ peut être très faible et intraduisible; elle peut marquer comme ici une très forte opposition.
10. En latin on aurait ici un réfléchi (indirect).
11. Littéralement : pour quelqu'un né homme.
12. Optatif dit « oblique » dépendant d'un verbe à un temps secondaire.

Ce développement dont la pensée, il faut l'avouer, est peu profonde et le style sans grand relief amène Xénophon à présenter son personnage, Cyrus — non pas Cyrus le Jeune, héros de l'Anabase, mais « le Grand Cyrus » — à qui il attribue cet art difficile de gouverner les hommes, et dont la Cyropédie est l'histoire idéalisée.

Marcel BIZOS.

Thème latin

(Pour une classe de lettres supérieures)

TEXTE

Antonin aurait eu sans compétiteur la réputation du meilleur des souverains, s'il n'avait désigné pour son héritier un homme comparable à lui par la bonté, la modestie, et qui joignait à ces qualités l'éclat, le talent, le charme qui font vivre une image dans le souvenir de l'humanité. Simple, aimable, plein d'une douce gaieté, Antonin fut philosophe sans le dire, presque sans le savoir. Marc-Aurèle le fut avec un naturel et une sincérité admirables, mais avec réflexion. A quelques égards, Antonin fut le plus grand. Sa bonté ne lui fit pas commettre de fautes ; il ne fut pas tourmenté du mal intérieur qui rongea sans relâche le cœur de son fils adoptif. Ce mal étrange, cette étude inquiète de soi-même, ce démon du scrupule, cette fièvre de perfection sont les signes d'une nature moins forte que distinguée. Les plus belles pensées sont celles qu'on n'écrit pas ; mais ajoutons que nous ignorerions Antonin, si Marc-Aurèle ne nous avait transmis de son père adoptif ce portrait exquis, où il semble s'être appliqué, par humilité, à peindre l'image d'un homme encore meilleur que lui.

E. RENAN : *Marc-Aurèle*, I.

TRADUCTION PROPOSÉE

Antoninus profecto optimi omnium principum famam sine riuali obtinuisset, nisi heredem instituisset uirum cum [1] benignitate [2], modestia[16], ipsi conferendum, tum eo uitæ splendore, ea ingenii ui [4], eaque animi suauitate [5] præditum, per quæ hominis imago[17] in mortalium memoria uiuere ac permanere solet. Antoninus enim, cum esset homo simplex, comis [6], suauissimæ hilaritatis, ita philosophus fuit, ut [7] esse se neque diceret neque prope sciret. Marcus uero ingenue [8] quidem fuit et mirum in modum candide [8], sed ita tamen ut esse se non ignoraret. Quibusdam rebus Antoninus illo maior fuit. Nam neque benignitate aliquando peccauit [9], neque arcano illo morbo laborauit, quo filii adoptiui animus sine intermissione exesus est. [10]. Mira enim illa ægritudo [11], siue sollicita est quaedam sui inuestigatio [12], seu quis religionum furor [13], seu perfectæ uirtutis cupiditas nimia, animi est [14] non tam robusti quam eximii. Præstantissimæ sane hæ sunt sententiæ quæ non scribuntur. Fatendum tamen ipsum Antoninum nos ignoraturos fuisse [15], nisi Marcus patris adoptiui mores suauissimis uerbis expressos reliquisset, quibus homo modestissimus [16] uidetur uiri ipso etiam melioris quasi simulacrum [17] pingere uoluisse.

NOTES

1. *Cum... tum ;* construction corrélative; non seulement... mais surtout, aussi bien... que.
2. *benignitas ;* la bonté; définition dans Cic. *Fin.* 5,65. Cf. Sen. *Ep.* 115,4.
3. *conferendus ;* adj. verbal (Cic. *Off.* 1,78) ayant la valeur d'un adjectif en *-bilis (comparabilis).*
4. *ingenii uis ; uis non ingenii solum, sed etiam animi* (Cic. *Br.* 93).
5. *suauitas ;* l'agrément, le charme. Très employé par Cic. (*de Or.* 1,193; *Lae.* 66 etc.).
6. *comis ;* aimable; Cic. *Fin.* 2,80 : *quis... illum (Epicurum) negat et bonum uirum et comem et humanum fuisse :* Sen. *Ir.* 2,33,6 *(benignus interim et comis adulescens).*
7. *ita... fuit... ut... diceret ;* consécutive de définition; dans des conditions telles que... *Iter ita feci, ut undique cum gratulatione ad me legati conuenerint* (Cic.) : j'ai fait route dans de telles conditions, que, de toutes parts, des messagers sont venus m'apporter leurs félicitations; voici dans quelles conditions j'ai fait route : de toutes parts... De même plus loin : *ita tamen ut... non ignoraret.*
8. *ingenue ;* franchement; au propre : en homme libre. *Ingenuus ;* inné, naturel.
   Candide ; avec pureté. Cf. Sen. *Ep.* 7,7. Même valeur Hor. *Sat.* 1,5, 41 : *animae quales neque candidiores... terra tulit.*
9. *peccare ;* commettre une faute ou une erreur (σφάλλομαι).
10. *exedo ; aegritudo exest animum* (Cic. *Tusc.* 3,27).
11. *aegritudo ;* souffrance surtout morale. La maladie physique: *aegrotatio. Ut aegrotatio in corpore, sic aegritudo in animo nomen habet non seiunctum a dolore* (Cic. *Tusc.* 4,29). Cf. Sen. *Marc.* 26,2; *Helu.* 16,7; *Clem.* 2, 5, 4.
12. *inuestigatio ; inuestigatio rerum occultissimarum* (Cic. *Fin.* 5,10).
13. *religionum furor ; religio* = scrupule religieux; *furor*, défini par Cic. *Tusc.* 3, 5, 11 (un accès qui peut frapper même le sage, tandis que *insania* ne peut l'atteindre).
14. *animi est ;* c'est le fait, le propre de...
15. expression de l'irréalité dans une complétive :
    Puto (ou *putaui*) *te, si hoc dixisses, fuisse erraturum.*
16. *modestus ;* qui observe la mesure. *Modestia*, défini par Cic. *Tusc.* 3, 8, 16 : *Graeci... eam uirtutem σωφροσύνην uocant, quam soleo equidem tum temperantiam, tum moderationem appellare, non numquam etiam modestiam.* *Humilitas ;* abattement (Cic. *Tusc.* 3,27).
17. *simulacrum ;* représentation par la peinture, la sculpture, etc.
    Imago ; image, portrait *(figura).*

J. LÉGER.